Proletari din toate țările, uniți-vă!

cronica

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL V • Nr. 34 (237) • SIMBĂTĂ 22 VIII 1970 • 12 PAGINI 1 LEU

SĂRBĂTOARE

Sînt zile ce rămîn într-o anumită lumină, ca încremenite în tonalități de vitraliu. Cu ele încep vremuri de speranțe și împliniri. Amintirea acestora este totdeauna o sărbătoare de comuniune a sufletelor.

Am avut, acum 26 de ani, un 23 August dogoritor. Fierbințeala lui a stat deopotrivă în răsuflarea războiului care ne sufoca și în pojarul inimilor dornice de libertate. S-a deschis deodată o poartă grea și țara a simțit val de aer proaspăt.

An după an, ziua aceasta de august a cîștigat sensuri noi, împlinindu-se sub ochii noștri, ca un rod pe care-l urmărești cu dragoste din clipa părăsirii cupei florale. De fiecare dată, la 23 August ne recapitulăm trecutul pentru a urmări, în prelungire, coordonatele viitorului.

23 August 1970 e o sărbătoare a maturizării noastre colective, sărbătoarea cincinalului pe care îl pregătim rațional, fundamentat tehnico-științific; o sărbătoare ce ne găsește mai uniți decît oricînd în jurul partidului și al conducerii de stat. Ea vine după ce am reușit să ieșim neînfrînți din uriașa încleștare cu natura, una din cele mai aspre probe ale istoriei noastre, cînd am putut verifica virtuțile în solicitări dramatice.

Au trecut 26 de ani de la renașterea noastră ca țară liberă. Sîntem în toate privințele un popor matur, pentru care o asemenea sărbătoare marchează o etapă a acelei dezvoltări armonioase ce ne caracterizează urcușul în concertul țărilor de înaltă civilizație.

România anului 1970, e o țară liberă, conștientă de potențialul ei, dornică de a se dezvolta în pace și de a fi considerată ceea ce este realmente: o forță spirituală și materială în această parte a Europei. Astăzi, mai mult decît oricînd, ne dăm seama că 23 August a însemnat cu adevărat o piatră de hotar în frămîntata noastră istorie. Astăzi, mai împlinit decît oricînd, bilanțul realizărilor noii vîrste a țării ne umple de mîndrie și de încredere.

Stindardele vor flutura mai departe, purtate de brațele generațiilor născute într-un prezent aflat sub zodia lui august 1944 și crescute în ceea ce atunci era viitor. Astăzi, așezămîntul socialist al patriei noastre este trainic sădit în viața oamenilor și a instituțiilor, în peisajul înnoit al orașelor și satelor, în brațele și în sufletele celor ce făuresc victoriile de mîine. De aceea, orizontul sărbătoresc al lui '70 înscrie și mai adînc în convingerile noastre sentimentul solidarității întregii națiuni în jurul partidului, păstrător al legendarelor virtuți de odinioară și de totdeauna ale poporului nostru și chezaș al viitorului.

CRONICA

Lumină

UMANISMUL SOCIALIST

In locul iluziilor despre omul abstract, angelic sau demonic, știința marxist-leninistă despre om și societate conferă artei ascuțimea necesară pătrunderii în miezul realității, forța de a o transforma revoluționar. Umanismul concret, cu determinări istorice și de clasă bine conturate, vine să înlocuiască, în concepția marxistă, eșafodajul iluzoriu al materialiștilor contemplativi, utopiile sociale ale ultimilor romantici din secolul al XIX-lea. După teribilul an 1871, idila dintre clasele antagonice este privită, pe drept cuvînt, ca diversiune. In edificarea noii societăți, socialiste și comuniste, condiție neapărat necesară pentru realizarea unui umanism autentic, este vital interesată clasa muncitoare, care tocmai de aceea apare ca singura clasă capabilă să înfăptuiască pînă la capăt revoluția. Conform intereselor de clasă, întreaga ideologie, cultura, arta și literatura, iau parte la marele conflict contemporan. A neglija omul și problemele lui, a abstractiza pînă la negare prezența lui este un nonsens, astăzi cînd stihiile naturii, spațiile selenare, sînt marcate de prezența sa eroică. A merge împotriva curentului de sentimente și idei proprii contemporanilor care au făcut din om măsura tuturor lucrurilor, chiar a celor mai îndepărtate, a celor mai de temut, este o îndeletnicire străină sufletește, potrivnică artiștilor autentici.

Umanismul se consituie și rămîne în concepția artiștilor noștri ca o realizare concretă, strîns legată de coincidența dintre axiologia marxistă, teoria valorilor și criteriilor lor și acțiunea practică, revoluționară. Imaginile himerice, lipsite de sens în comunicarea socială, exercițiile absurde, disperate, de a demonstra imposibilitatea de a scoate din impas condiția umană, se complac de fapt în situația creată de vechea orînduire și sînt de aceea condiționate la o depreciere succesivă, la o decădere iminentă.

Clasicii ideologiei proletare au descoperit izvorul înstrăinării artei, al esenței umane, în relațiile de producție capitaliste. Dezumanizarea începe odată cu înstrăinarea produsului muncii față de producător și sfîrșește prin a considera această stare o fatalitate, lumea o absurditate fără ieșire, viața o tristețe continuă, un nonsens. Este momentul crizei de ideal, constant în arta existentialistă, momentul însingurării, al disperării eului. Umanismul autentic nu se oprește la constatarea acestor stări, nu se limitează la protest în cadrul înstrăinării. Adevăratul umanism caută o ieșire din situația limitată în care a ajuns ființa umaumană. Această ieșire nu este în afara ființei, în neant, ea este ființarea omului într-o

RADU NEGRU

(continuare în pag. 5)

ALECSANDRI
POET AL UNIVERSULUI SENSIBIL

Inaintea lui Macedonski, Alecsandri a știut că poeziei îi aparține, în primul rînd, domeniul simțurilor și nu cel al reflecțiunii.

Poet al naturii, cu o rară aptitudine de a-i descoperi elementele în vibrația lor neîncetată, Alecsandri nu clădește cu sprijinul fanteziei — de esență folclorică, strict romînească, atunci cînd e folosită — imagini excentrice, în disprețul observației directe. El descrie ceea ce vede. Din acesată cauză, nici geografia sa poetică nu e prea întinsă. Reprezentările poeziei sale descriptive au o specificitate moldovenească și chiar una mai restrînsă, la ținutul Romanului, al văii Siretului.

Atitudinea aceasta particulară apare deplin conturată, mai ales, atunci cînd, într-o impresionantă varietate combinatoare, poetul zugrăvește, cu justificată predilecție, lumea creației vegetale și microcosmosul. Alecsandri a făcut, istoric vorbind, actul de curaj de a ridica în sfera lirismului firul de iarbă, mugurul îmbobocit pe ram, „gîndăcelul galbîn" de la rădăcina copacului. Pe toate și le-a apropiat ca model, fiecare din ele i-au devenint obiecte de studiu.

Frunza care crește, păingul ce-și urzește pînza diafană, pasărea care-și gătește cuibul, pămîntul înnobilat de harul germinației, toate-i mărturisesc clocotul neobosit al vieții triumfătoare, îndemnînd către bucuria clipei prezente: „Tot ce simte și viază, fiară, pasăre sau plîntă / In căldura primăverii naște, saltă, zboară, cîntă".

Stările sufletești încercate sînt euforice. Pretutindeni, poetul aude înălțîndu-se „către ceruri", imnul „sfînt" al bucuriei senine și depline, străină de orice problematică. Nici meditație filozofică, nici preocupare morală, nici intenție didactică, nimic altceva decît un puternic sentiment de prietenie cu natura și pacea pe care o dă existența liberă în mijlocul ei: „Ferice de acela ce cu-o simțire vie / Slăvește armonia și-naltă poezia".

Imaginile reproduc sau evocă, totdeauna, unul și același lucru: cerul în limpezimea-i de cleștar și soarele cu strălucirea sa obositoare, mediu prielnic și familiar al Mirceștilor. El distinge mai ales, elementele plastice ale naturii și efectelor ei de lumină. Plasticitatea urmărită ca prim efect artistic îl îndeamnă pe Alecsandri să ne dea, în cuvinte, impresii de pictură. Peisagistului îi datorăm adevărate pînze, a căror îndemînare în distribuirea luminii îl recomandă pe, pictor, fără a-l ignora pe poet. Virtutea plastică devine și virtutea poetică.

Acestui mod plastic, cultivat cu atîta aplicație, nu trebuie să-i găsim, neapărat, un model, pe Th. Gautier, de pildă, a cărui artă poetul român a prețuit-o deschis. Conduita lirică particulară a bardului național și popular se însumează, mai curînd din legăturile puternice cu ținuturile natale din acordul deplin cu arta insolită a poporului său. Dar înainte de toate, ea este dictată din interior, este expresia imperioasă a unei dispoziții sufletești. Bucuria nu se poate lipsi de lumină. Realitate fizică, ea este o stare sufletească și un simbol. Simbolul însuși al devenirii.

„Cîntarea păgînă" a „splendidului izvor de viață, de rodire de cînt și de credință", a soarelui, nu-l conduce pe Alecsandri, cum poate ne-am aștepta, la tentația spațiilor nedefinite. Necuprinsa panoramă a spațiului sideral nu-i solicită virtuțile poetice. Soarele nu devine, decît rareori, un motiv cosmic, iar celelalte elemente ale lumii siderale nu se încheagă, nici ele, mai des, în teme artistice independente. Alecsandri ocolește peisajul care-și pierde liniștea contururilor și fuge de tablourile grandioase care, contemplate, i-ar putea da sentimen-

MARIA PLATON

(Continuare în pag. a 6-a)

ATUNCI ÎN AUGUST

Căști cenușii cu capete de mort
Greu apăsind pe răni pînă și-n somn,
Ca niște mari cuțite-ale trădării,
Ca niște lespezi mute de mormînt.

Și-o noapte oarbă, lînced revărsată
În patru zări... Iar brațele, vîslind
Abia dacă-i spărgeau poclidul negru,
Imens întins din colț în colț de țară.

Și se făcea că voci venind din veac
Ne blestemau cu vorbe ca de fum...
Și-un sînge nevăzut, țîșnit din ierburi
Usturător ni se lovea de frunți.

Atunci un glas precum un tunet adunat-a
În el acele voci cu ale noastre.
Iar inimi și-arme îl îmbrățișară
În vorbele de foc: Partidul, Insurecția...

HARALAMBIE ȚUGUI

jurnal

MĂȘTI PERMANENTE ȘI VULGARE

Intr-un moment plăcut, undeva, pe o terasă la marginea mării, în fața unui pahar de bere, o voce mi-a amintit de tine. Nu numai vocea, ci mai ales ce spunea individul de la masa vecină, felul de a atrage atenția asupra lui, un soi de îngîmfare vulgară care îmi face greață ori de cîte ori o întîlnesc. Tocmai povestea cît de pretențios este față de croitorul lui și ce om minunat este croitorul acela, cînd mi-am amintit de tine. Credeam că măcar acum, aici sau aiurea am să te uit, dar constat, cu destulă amărăciune, că ai „frați" destui și oriunde m-aș duce, ți-i întîlnesc, ca să-mi amintească de acest soi de cvasi-intelectual pe cît de stupid pe atît de periculos. Ca și tine individul de la masa vecină descria unui interlocutor tîmp, ce om minunat este croitorul la care el își coase hainele, de cîtă artă este în stare. Ca și tine a adus vorba apoi despre coafeza nevestei sale, „tot o femeie minunată, de gust", și probabil că a povestit apoi cum și-a procurat niște aur pentru dinți și chiar și i-a arătat, mîndru, s-a bălăcit cu plăcere în astfel de nimicuri care într-un anumit fel constituie sensul vieții lui (și al tău).

De fapt te-am uitat. Tu nu mai însemni nimic, sau cel mult ceva printre alții ca tine, printre cei care gîndesc viața ca tine, care și-o fac identică pînă în cele mai mici amănunte cu a ta, fiind ca și tine înzestrați cu o anumită artă. Arta de a-i duce pe ceilalți în eroare, de a-ți ascunde suficiența cu veșnicu-ți aer de șef și de om sătul de toate, trecut prin toate și care, ehei, știe el!...

Perfect îți mai seamănă individul de la masa vecină. Pînă și în felul de a soarbe berea din pahar, cu o oarecare sfiiciune de chelner invitat la masa clientului. De fapt nici el și nici tu nu mă interesați ca oameni. Cel mult aș putea mînji cu voi niște pagini a căror prime rînduri să fie: oamenii sînt mai presus decît toate ființele, pot zbura ca păsările, dar se pot și tîrî ca cele mai scîrboase animale. Da, nu voi ca oameni concreți, ci categoria voastră — dacă nu cumva exagerez spunînd categorie — mă interesează. Pentru că spre sfîrșit m-am întors din nou spre individul de la masa alăturată. Povestea cum în tinerețe — deși mai arăta tînăr — fiind șef pe undeva (s-ar putea ca și acum să mai fie) îndepărtase rînd pe rînd pe cei din jurul lui. Excroci! — așa-i numea. S-ar putea ca să fi fost unul sau doi pentru că, din vorbele lui, atît cît le prindeam din zbor, printre valuri de muzică, vorbele acelea rostite cu voluptate stranie alcătuiau mici scenete de răzbunare, de trafic de relații, de „montarea" unor oameni și, peste tot, el era primul om, cel care își închipuia despre sine că este dreptatea în carne și oase.

Cît de mult îți semăna ție și altora ca tine, mici, egoiști, zguduiți de cupiditate, hrăniți din aranjamente și relații, incapabili, atunci cînd li se dă o răspundere să nu confunde biroul (public) la care lucrează cu o trambulină de meschine răfuieli. Și cît de perfect vă purtați măștile, cu cîtă artă știți să vă arătați principiali și săritori în a ajuta pe altul (de obicei un prieten la fel ca voi, adică la fel de suficient și nerăbdător să ajungă, să înainteze în permanență spre ceea ce de fapt nu merită), cum știți să puneți o piedică pe la spate și chiar să pălmuiți cînd adversarul se arată fricos și umil!

Și apoi tu, și altul ca tine, ca cel de la masa vecină, cu aerul lui de chelner, sau de frizer în concediu, vă întoarceți brusc la nimicurile care constituie cealaltă jumătate din viața voastră — „nu-i așa că n-ai mai văzut un asemenea pantof?!" sau: „știi cum mă tunde cutare, cu artă domnule..." — la aceste cuvinte deveniți atît de blînzi și de sentimentali, încît se găsesc destui ageamii gata să vă așeze inima lor în palmă.

Nu, nu berea era atît de amară, ci gustul pe care mi-l lăsau vorbele și gesturile individului de la masa vecină. M-am sculat și, deși se însera, am intrat în mare. Aveam senzația că eram parcă împroșcat cu noroi și apa caldă și sărată mă curăța. Cît de ușor ne putem amăgi!...

CORNELIU ȘTEFANACHE

Desen de CONST. CIOSU.

EUSEBIU CAMILAR

Au trecut 5 ani din noaptea cînd fulgerat, condeiul lui căzu pe pagina neterminată. Scriitorul era încă tînăr, în plină forță creatoare, dar subminat de rănile trecutelor lipsuri și dureri.

Camilar a avut fericirea să guste din bucuria izbînzii și această sărbătoare i-a dat o înflorire de visător care ajunge să-și trăiască închipuirile în care a crezut. Opera lui a trecut brusc de la întuneric și obidă la exultare lirică, sub cea mai luminoasă stea. Așa se explică acele controverse iscate pe marginea ultimelor sale cărți.

Inainte de toate, feciorul de țărani din Udești este un păstrător și creator de limbă românească, un stilist de rasă, descinzînd din școala lui Creangă și Sadoveanu și un povestitor, al cărui epos egalează epicul popular. Iată de ce Camilar rămîne, în literatura noastră, cu un anumit loc al său.

Reeditarea celei mai sincere și mai zguduitoare cărți a lui, „Cordun" în preajma acestei comemorări, e un omagiu bine meritat și o utilitate pentru permanența lui rămînnere printre cititori. Căci, Camilar a descins din „Cordun" și acolo i-a rămas inima.

COMUNIUNE SPIRITUALĂ

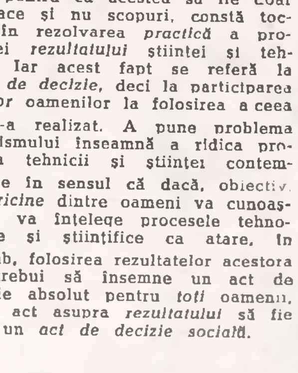
In cadrul solemnităților prilejuite de împlinirea unui veac de la nașterea lui Vladimir Ilici Lenin, medalia comemorativă emisă cu acest prilej, a fost decernată și la o serie de personalități ale țării noastre.

Printre oamenii de cultură și știință distinși cu această medalie figurează și o serie de scriitori ca Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Al Philippide, George Lesnea, Cicerone Teodorescu și alții.

Gestul onorează în general scrisul românesc și demonstrează rolul pe care literatura îl are în cimentarea legăturilor dintre două țări vecine și prietene

ȘTIINȚĂ, TEHNICĂ ȘI UMANISM

„Tînărul — sau chiar copilul — se arată în articolul *Tînăra generație în fața cuceririlor științei și tehnicii* din nr. 33 al revistei „Contemporanul" — căruia îi va fi sădită în fire ideea, că toate mijloacele tehnico-științifice — în fond, mijloace și nu scopuri — cresc nemăsurat forța omului, dar că nobletea constă în folosirea acestei forțe pentru a cuceri noi trepte de perfecțiune și fericire socială, are toate premisele să se identifice curînd cu stăpînul acestor mijloace moderne și nu cu un sclav umil al lor". Vom regăsi în acest context, în mod evident, o serie de precizări esențiale. Totuși, putem considera, în acest fel, rezolvată problema umanismului? Căci aici, cum se poate constata, se consideră că o dată cu *sădirea* în firea tînărului a *ideii* că știința și tehnica sînt mijloace de înălțare a omului, în mod firesc, ar avea loc o *identificare* a tînărului cu *stăpînul* acestor mijloace. Dar nu este vorba în acest caz, doar de o raportare *teoretică* la tehnică? Simpla *sădire a ideii* despre ceva în mintea cuiva, echivalează oare cu faptul că acel cineva este deja stăpîn al acelui ceva? E drept că, în continuare, articolul pledează pentru a adăuga *ideii sădite* și *convingerea*. Totuși, chiar așa fiind, vom observa că raportării *teoretice* de care vorbeam, i se adaugă doar una *afectivă*. Insă o problemă este rezolvată în măsura în care a primit rezolvarea *practică*. De aceea, pentru omul erei tehnice, nu simpla *sădire a ideii* că tehnica este mijloc al realizării sale și adăugarea la aceasta a *convingerii* față de ideea respectivă vor însemna că acest om este stăpîn al tehnicii, ci rezolvarea *practică* a acestor aspecte. Abia în sensul unei asemenea rezolvări practice omul va înțelege că tehnica este un mijloc și nu un scop. Așadar, rezolvavarea problemei umanismului de abia din acest punct începe de fapt. Cele două aspecte arătate, de a *sădi ideea* și *convingerea* că tehnica este un mijloc și nu scop, sînt doar *condiții* ale rezolvării problemei și nu rezolvarea *însăși*. Rezolvarea implică ceva nou, esențial nou, anume de a defini *ce înseamnă* pentru om că tehnica este mijloc și, mai departe, *cum se poate* înfăptui în mod concret acest *ce înseamnă*. Iar abia o asemenea rezolvare este cu adevărat cea *practică*, pe care o are în vedere societatea socialistă. Adică, în ultim fapt, totul depinde de chestiunea de a se ști de către fiecare om *ce se va face* și *cum se va face* cu un anume rezultat al științei și tehnicii. Un *ce* și un *cum*, așadar, de raportare la rezultat. Căci, vom fi de acord, niciodată nu se va întîmpla ca oricine să poată ști tot. Un scriitor nu va putea stăpîni procesul de realizare a fisiunii nucleare. La fel, nici biologul, nici muncitorul, nici chimistul, nici omul de teatru etc. De aceea, această chestiune de *a stăpîni*, ca om, în sfera tehnicii se referă prin excelență la *rezultat*. Aici se află rezolvarea *practică* a problemei umanismului. Procesul ca atare a unor rezultate extraordinare în tehnică și știință va rămîne întotdeauna un „secret" pentru nespecialiști, „secret" în sensul imposibilității faptice de a se putea cunoaște de către toți diferitele fenomene de strictă specialitate. Problema *rezultatului* obținut este aceea care se pune. Cu



alte cuvinte, rezolvarea problemei umanismului, însemnînd raportarea tuturor *oamenilor* la produsele tehnicii pentru ca acestea să fie doar mijloace și nu scopuri, constă tocmai în rezolvarea *practică* a problemei *rezultatului* științei și tehnicii. Iar acest fapt se referă la *actul de decizie*, deci la participarea *tuturor* oamenilor la folosirea a ceea ce s-a realizat. A pune problema umanismului înseamnă a ridica problema tehnicii și științei contemporane în sensul că dacă, obiectiv, nu *oricine* dintre oameni va cunoaște și va înțelege procesele tehnologice și științifice ca atare, în schimb, folosirea rezultatelor acestora va trebui să însemne un act de decizie absolut pentru *toți* oamenii, acest act asupra *rezultatului* să fie deci un *act de decizie socială*.

MOMENT

EXPOZIȚII

In sala Victoria din Iași este expusă o parte din lucrările retrospectivei *Nicolae Mantu*, care pînă acum a fost găzduită în cîteva orașe, începînd cu Galați, orașul artistului. Dotat cu remarcabile calități de observator al materiei, Mantu face aplicații de mare finețe sufletească în lumea obiectelor, din care ține să extragă tonice și nobile reverii. Il interesează căderea luminii pe animale, pe păsări, pe lucruri, nu atît pentru satisfacerea virtuozității înnăscute, cît pentru crearea stării de emoție, pe care, dealtfel, privitorul o înregistrează fără nici un efort. E o artă a cunoașterii, mai bine zis a satisfacției cunoașterii prin intermediul imaginii.

Galeriile de artă *Cupola* din Iași nu cunosc încă frenezia sezonului expozițional de toamnă, găzduind din cînd în cînd, cu destulă blajinătate, cîte o expoziție. Deocamdată, cît soarele mai înfierbîntă încă, și cît atelierele mai dogoresc, cocheta sală din Piața Unirii își oferă publicului căutător de expoziții o suită ieșeană de lucrări de pictură, grafică și sculptură.

Expun: Ion Antonică, Fr. Bartok, Iftimie Bîrleanu, Eugen Ștefan Bouscă, Ion Buzdugan, C. Ciubotaru, Vasile Condurache, Nicolae Constantin, Mihai Cămăruț, V Mihăilescu—Craiu, Lucreția Dumitrașcu, Dimitrie Gavrilean, Ion Ganțu, Val. Gheorghiu, Dan Hatmanu, P. Hârtopeanu, St. Hotnog, V. Istrate, Maria Lazăr, Gh. Maftei, Ion Neagoe, Adrian Podoleanu, Ecaterina Petrovici, Ion Petrovici, Const. Radinschi, Liviu Suhar.

FESTIVAL „LASCĂR VOREL"

Cenaclul artiștilor plastici din Piatra Neamț, în colaborare cu Comitetul pentru cultură și artă, a organizat în această lună prima ediție a unui festival național de artă plastică, purtînd numele lui Lascăr Vorel, artistul dintre cele două războaie, care și-a petrecut o parte din viață în orașul de pe Bistrița.

La această primă manifestare au fost invitați pictori și sculptori din întreaga țară, care își expun ultimele lucrări în încăperile modernului liceu din centrul orașului.

Expozițiile personale sînt întregite de colocvii cu aplicații la piesele oferite spre vizitarea publicului.

Interesanta inițiativă de la Piatra Neamț își găsește materializarea și în închegarea unui nucleu de opere aparținînd lui Vorel, opere care înseamnă înfiriparea unei viitoare expoziții permanente a acestui nu prea cunoscut artist român de talie europeană.

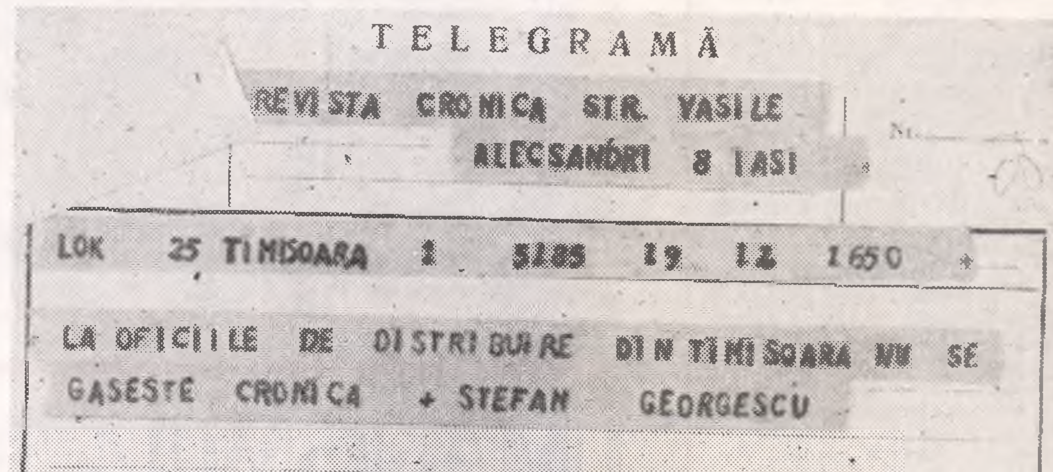
ETERNELE NECAZURI CU DIFUZAREA

O notă din numărul trecut, intitulată optimist „Munca cu difuzarea", se ocupa de carențele acțiunii comerciale a distribuirii publicațiilor pe cuprinsul țării. O considerăm optimistă pentru că în ea se protesta mai ales împotriva întîrzierii apariției revistei noastre în unele orașe. Totuși, parcă e preferabil mai tîrziu decît niciodată, pentru că, între timp, am primit semnalări mai grave: sînt orașe în care revista „Cronica" nu e deloc vizibilă.

Dragi tovarăși de la distribuirea presei, să vă mai cităm exemple? Deși cunoaștem proverbiala d-voastră indiferență față de durerile celor care se străduiesc să comunice ceva miilor de cititori și față de nervii acelor cititori ce așteaptă zadarnic; deși avem impresia că birocrația nu e un termen gratuit, încă nu ne pierdem răbdarea nici speranța. In consecință, I. Ignat din Turnu-Severin ne trimite bani pentru ultimele 3 numere nesosite în orașul său, Const. Tita Bobeș din București ne anunță că a reușit să citească „Cronica" prin bunăvoința unor amici mai norocoși; toți ieșenii reîntorși de pe litoral (inclusiv redactori ai noștri) n-au putut-o afla la vreun chioșc; în fine, cititorul St. Georgescu din Timișoara, mai disperat și mai operativ ne trimite următoarea telegramă:

Fiindcă în fața birocratismului... actele vorbesc, o reproducem. Cine știe (stop), poate, poate (fără stop)!

N. IRIMESCU


TELEGRAMĂ

REVISTA CRONICA STR. VASILE

ALECSANDRI 8 IASI

LOK 25 TIMISOARA 1 5185 19 12 1650 +

LA OFICIILE DE DISTRIBUIRE DIN TIMISOARA NU SE

GASESTE CRONICA + STEFAN GEORGESCU

DREPTUL LA REPLICĂ

Cronicarul teatral Aurel Dragoș Munteanu e indignat (în nr. 31 din 1 august al Luceafărului) de interviul oferit de noi Cronicii (nr. 233 din 25 iunie), în speță de lipsa noastră de curtoazie față de incapacitatea intelectuală a poetului I. Alexandru. Atît de indignat încît umple peste 200 de rînduri cu floarea pasionată a elocinței sale. A.D.M. pozează în erudit, însă replica binecunoscută cu Caliban, ce încheie cu efect articolul, nu are nimic shakespearian, cum crede A.D.M., și în nici un caz, nu aparține autorului „Furtunii", ci unui binecunoscut literat mai recent, cu care ne mirăm că A. D. M. se grăbește să se identifice, alegînd nu numai cuvinte de tristă carieră, ci chiar trista carieră însăși. Dar, la urma urmei, calea pe care și-o alege A.D.M. decurge de la caracterul său. Cît privește verbul „a agresa", el nu există în limba română, și subminează în mod hilar tonul, catedratic al lui A.D.M. Prea lungul său articol e atît de puțin la obiect încît ne dezvăluie din prima clipă sursa sa reală; veleitatea de prozator a lui A. D. M. îl face necruțător cu romancierii contemporani cu el, și instinctul de competiție față de colegii cu audiență reală îl duce la scamatorii intelectuale în care nu se sfiește să citeze pe Jacques Maritain, cu care zadarnic îi căutăm vreo înrudire. A. D. M. își pomenește cu emfază propria conștiință și propria demnitate. Ii dorim să și le capete, dar ca să ne convingă de ele ar trebui să reușească să scrie o carte. Căci demnitatea și conștiința fără operă nu conving pe multă lume. Dacă, în modul cel mai paradoxal, A. D. M. se socotește confrate cu noi, îi recomandăm mai puțină rea credință față de confrații de la care are din plin ce învăța.

PETRU POPESCU

SPORT

ONETIZAREA

Călătorim prea puțin. Confrații noștri întru condei de odinioară știau pe de rost cărările codrului ori cotloanele de stuf ale Deltei ori șleahurile gălbui ce vrîstează spinările colinelor moldave. Vă mai amintiți acea fantastică sosire a lui Lesnea în Cheile Bicazului, istorisită cîndva de Ionel Teodoreanu, ori imaginea lui Sadoveanu oglindită în limpezimea ghiolurilor de la Ilgani, ori expedițiile temerare ale lui Hogaș, ori drumețiile poznașe ale lui Topîrceanu? Generația noastră este pîndită de pericolul **ON**eTizării totale; cu timpul, după cine știe ce excursie bucșită de „servicii", vom cere O.N.T.-ului, la despărțire, să ne pună de o parte și cîte o bucată de suflet la pachet... Vremea Pisicuței a apus de mult, azi călătorim cu FIAT 1800, iar nevestele (după cum bine se știe, din timpuri imemoriale scriitorii au fost dotați și cu neveste), tentate să re-convertească arcurile și amortizoarele în iaurt primar, interzic cu strășnicie călcarea vreunui petec de pămînt neacoperit cu asfalt. La naiba cu prigoriile, cetina, iezerele, nuferii, cătina, podbalul, trăiască asfaltul, această mixtură haină ce ne închide viața înăuntrul unor fatidice semne de circulație. „Prioritate de dreapta" — ptiu, ce comedie! Haideți fraților în sihla de pe Stînișoara, acolo nu-i depășirea interzisă nici staționarea oprită, nici „trecere pietoni", acolo fluieră mierla, nu milițianul, acolo vedem cum apune soarele, nu cum se înroșește stopul, acolo auzim cum crește iarba, nu cum bat tacheții. Am un prieten care intră în pădure (niciodată fără cravată) ca în cabinetul dentistului, cu o teamă surdă și cu dorința enormă de scăpa cît mai repede de sub bolta de crengi; știe să înoate binișor, dar nu și-ar muia un deget altundeva decît în apa-sote de la ștrand, ca nu cumva să-l înhațe cine știe ce monstru din Loch-Ness rămas în „spațiul mioritic" de cînd cu ciuma lui Caragea... Azi nu ne mai interesează Toaca și Panaghia, ci ultimele corecturi de pe lista cu călătorii în străinătate a Uniunii Scriitorilor. Și nu știu zău dacă, la urma urmei, ar fi de preferat un voiaj pe locul Shannon unei călătorii cu barca prin cele păpurișuri ale bălții cu nume prozaic și sonoritate hîdă — Bolătău. Depinde de gust.

...Intr-o bună zi, dacă n-o să mă mai vedeți, să știți că mi s-a agravat alergia la asfalt și m-am dus să număr alunii din codrul Slătioarei.

Mi-am și rezervat locul. Prin O.N.T.

M. R. I.

INSURECȚIA NAȚIONALĂ ANTIFASCISTĂ

In trecutul poporului nostru, bogat în frămîntări și lupte ce marchează atitea date memorabile — precum, mai cu seamă, Unirea Principatelor, cucerirea independenței de stat ori desăvîrșirea unității de stat în 1918 — insurecția națională antifascistă din august 1944 prezintă o semnficație cu totul aparte. Atunci, sub conducerea hotărîtă și clarvăzătoare a Partidului Comunist Român, întreg poporul român — într-o unanimă și eroică încleștare — a răsturnat dictatura odioasă militaro-fascistă a lui Antonescu, impunind, ca un corolar, încetarea luptei nedrepte contra Uniunii Sovietice și a celorlalte Națiuni Unite și ruperea alianței nefirești, înrobitoare, cu Germania hitleristă, căreia i-a declarat război. Dar actul declanșat la 23 August 1944 a consemnat și începutul revoluției populare în România, creind premisele și punind bazele unor mari transformări revoluționare și democratice în țara noastră, care a devenit — pentru prima dată în cursul istoriei — un sfat al tuturor celor ce muncesc, complet suveran și liber în privința deciziilor lui pe plan intern sau extern. In acest context, importanța decisivă a insurecției naționale antifasciste din august 1944 pentru destinul poporului român este covîrșitoare.

ECOURI

Insurecția națională antifascistă din august 1944 a avut, grație însemnătății sale particulare, un larg ecou nu numai pe cuprinsul țării (unde a stîrnit un mare entuziasm și adeziunea celor mai diverse forțe sociale), ci și în afara hotarelor ei. Din primul moment cînd au devenit cunoscute evenimentele petrecute în România la 23 August 1944, posturile de radio străine, marile cotidiene din cele mai diferite colțuri ale globului, oamenii politici, diplomații sau strategii militari au reținut și evidențiat importanța faptelor intervenite în țara noastră.

Este de la sine înțeles că aprecierile, comentariile pe marginea evenimentelor din România au fost diverse, după sursele lor de origină. Natural, pentru cercurile naziste de la Berlin — care au fost literalmente surprinse de declanșarea insurecției — evenimentele din România au constituit un serios motiv de cea mai mare „îngrijorare" *(„Neues Wiener Tagblatt" din 31. VIII. 1944). Acest lucru a fost foarte bine surprins într-un raport special prezentat lui Hitler de către doi din conducătorii militari ai Wehrmacht-ului nazist, Keitel și Guderain, care menționau că faptele de la 23 August 1944* „pe lîngă consecințele imediate de ordin militar, au produs în același timp și o răsturnare de fronturi extrem de periculoasă, ce va duce la pierderea teritoriului nu numai al României, ci și al Bulgariei și al Iugoslaviei, punînd în pericol toată armata germană din Balcani". *Iar în buletinul informativ din 15 octombrie 1944, întocmit de comandamentul suprem german, se consemna că, în urma situației intervenite în România și, apoi, în Bulgaria, s-a creat* „o amenințare pentru spatele pozițiilor germane din Balcani. Datorită acestui lucru, noi sîntem nevoiți să evacuăm trupele..." *Cu cîteva luni mai devreme, un cotidian britanic aprecia în felul următor consecințele dezastrului suferit de Reichul hitlerist în urma ieșirii României din războiul purtat împotriva Națiunilor Unite:* „Ruptura României cu Axa și trecerea ei de partea Aliaților tradiționali vor însemna pentru Germania o lovitură de moarte, nu numai pentru că ea pierde astfel ultimele rezerve mai însemnate de petrol, dar și pentru că în acest fel înaintării rușilor li se deschid toate căile" *(„Sunday Times" din 27. VIII. 1944). Ca atare, România deținea poziția de* „cheie de boltă" *a situației generale militaro-strategice în sud-estul Europei.*

Dacă pentru oficialitățile de la Berlin decizia României prezenta — după capitularea Italiei în 1943 — a doua mare defecțiune a Axei, prefigurînd căderea ei inevitabilă, atunci pentru Națiunile Unite actul României a constituit — dintru început — un motiv de bucurie. Astfel, la puține ore după răsturnarea cabinetului antonescian, postul de radio american pentru Europa semnala: „Ziua de astăzi *(23 august 1944 — n.n.)* este marcată de două mari evenimente, dintre care unul a avut loc în Vest, celălalt în Est. Este vorba de eliberarea Parisului și de ieșirea României din războiul purtat contra Națiunilor Unite". *In seara aceleeași zile, postul de radio britanic anunța, la rîndu-i:* „Gestul României va avea efecte profunde asupra Bulgariei, Ungariei și Finlandei... Germania pierde pentru totdeauna petrolul din regiunea Ploiești — și aceasta într-un moment cînd tancurile și avioanele germane sînt handicapate de lipsa de carburanți..." *Peste cîteva zile, la 28 august 1944, ziarul „Pravda", organul central al P.C. al U.R.S.S. arăta de asemenea:* „... Importanța ieșirii României din Axă depășește cadrul României. Presa străină are dreptate să spună că aceasta înseamnă prăbușirea întregului sistem de apărare german în Balcani. România servea în Balcani drept poziție cheie a imperialismului german". *Aceste considerente nu diferă de esența comentariului transmis la 27 august 1944 de către postul de radio Moscova:* „Ieșirea României din axă are o importanță covîrșitoare nu numai pentru această țară, ci și pentru întreg Balcanul ... Insemnătatea acestui fapt nu poate fi subestimată"

Hotărîrea României a fost salutată de opinia publică din toate țările înregimentate în tabăra Națiunilor Unite sau din statele neutre. Presa din țările respective, care s-a făcut ecoul fidel al unor atari simțăminte, nu a întîrziat să le dea glas. Astfel, după părerea opiniei americane actul de la 23 August 1944 a constituit „unul din elementele cele mai decisive ale întregului război" *(„New York Times" din 25. VIII. 1944), iar după britanici* „un eveniment de cea mai mare importanță militară și politică" *(„Times" din 25. VIII. 1944). Știrea despre victoria insurecției antifasciste în România a entuziasmat pe francezi și le-a însuflețit elanul tocmai în momentul cînd erau angajați în greaua luptă pentru eliberarea Parisului de sub naziști.* „Această noutate — *confirma, la 24 august 1944, „Le Front National"* — sosind în plină insurecție pariziană a umplut de bucurie pe combatanții noștri". *In același timp, „France Libre" (28. VIII. 1944) considera pasul României drept* „unul dintre factorii decisivi ai războiului", *iar „Le Figaro" (25. VIII. 1944) ca* „un eveniment de o importanță considerabilă", *ca o* „revoluție politică și militară" *(Idem, din 30. VIII. 1944). Relevînd rolul primordial jucat de comuniștii români în pregătirea și în înfăptuirea cu succes a insurecției din august 1944, ziarul „L'Humanité", organ al Partidului Comunist Francez, afirma la 4 septembrie 1944:* „Poporul român dă exemplu. El a întors imediat armele contra germanilor după ce Antonescu a fost debarcat. Și în România ca și în Franța sau în Iugoslavia, partidul comunist a fost unul din principalii făuritori ai acestei răsturnări de alianțe".

Evenimentele din țara noastră au avut răsunet departe de hotarele Europei. Așa, de pildă, în Argentina, transformările din România au fost calificate ca „un eveniment de importanță capitală" *(„La Nacion" din 26. VIII. 1944). Aprecieri similare se întîlnesc în paginile marilor ziare suedeze, turcești, elvețiene etc. In îndepărtata Indie, cotidianul „The Statesman" (29. VIII. 1944) sublinia că, după retragerea României din alianța cu Hitler, în Balcani* „prăbușirea frontului politic al Axei este totală și, o dată cu el, se destramă și frontul militar... Românii au făcut Aliaților un serviciu destul de important..."

Unanim apreciat și salutat de către toate forțele luptătoare pentru dreptate și pentru zdrobirea agresorilor hitleriști, actul de la 23 August 1944 — înfăptuit cu participarea întregului popor român, sub conducerea nemijlocită a Partidului Comunist Român, a confirmat în etapa ulterioară toate speranțele legate de el. La 26 de ani de la alăturarea patriei noastre la lupta forțelor progresiste ale lumii pentru nimicirea fascismului, România socialistă, cu o economie în amplă dezvoltare și cu o marcată prezență în viața internațională, este astăzi unanim recunoscută ca o țară cu un înalt prestigiu pe plan mondial.

GH. BUZATU

DOCUMENTE

In lupta împotriva cotropitorilor germani, unul din rolurile cele mai importante l-a avut mișcarea de rezistență antifascistă. In toate țările ocupate, ca și în cele aliate lui, fascismul german s-a lovit de lupta organizată a forțele democratice conduse — în marea majoritate a cazurilor — de partidele comuniste din țările respective.

In perioada grea a anilor de război, Partidul Comunist Român a mobilizat în jurul său toate forțele progresiste din România, a creat formațiuni patriotice înarmate, a luptat pentru ieșirea României din război, pentru alianța cu Uniunea Sovietică și cu celelalte state din coaliția antihitleristă, pentru întoarcerea armelor împotriva Germaniei fasciste.

Numeroase materiale documentare atestă lupta maselor muncitoare din România, conduse de Partidul Comunist, în anii 1943—1944 împotriva mașinei de război fasciste. La 6 februarie 1943, organizația comunistă din orașul Brașov primea instrucțiuni de la forurile centrale pentru ca să **„cunoască, în amănunt situația materialelor inflamabile de la rafinăria „Photogen" pentru a le arunca în aer prin explozie. Să se provoace deraieri de trenuri. Să se stabilească legături cu militarii de la depozitele de armament".** Toate acestea se făceau pentru a lovi în armata hitleristă, al cărei sfîrșit începea odată cu importantele succese ale armatelor aliate, la începutul anului 1943.

Nenumărate manifeste răspîndite în acei ani erau îndreptate împotriva armatei naziste și chemau la luptă **„alături de proletariatul țărilor democrate"**, pe toți oamenii **„din toate straturile sociale"** ce urau „noua ordine" hitleristă. Valul nemulțumirilor tuturor păturilor sociale împotriva războiului era exprimat prin manifestele care cereu **„Vrem pace separată", „Jos guvernul Antonescu", „Jos cu Hitler".** In fabrici și uzine, în cartiere, organizațiile comuniste **„confecționau litere din piele și din cauciuc pentru șabloane de lozinci antigermane pentru pace și alianță cu Uniunea Sovietică".** In același timp, se **„intensifica acțiunea de sabotaj în industriile mari și în special în cele de armamente".**

Potrivit unei note informative a Siguranței antonesciene, la 4 august 1943, muncitorii ceferiști de la Atelierele Nicolina Iași, comentau înlăturarea de la conducerea Italiei a lui Mussolini în speranța că **„...fascismul cu toată inchiziția și restricțiile a fost alungat".**

In anul 1944, armata cotropitoare primea una după alta lovituri tot mai puternice. Cu ocazia împlinirii a trei ani de război dus de România, Partidul Comunist din România, Uniunea Patriotică și Frontul Unic Muncitoresc, lansează manifeste care exprimau dorința poporului român **„pentru încheierea păcii cu Rusia Sovietică și aliații ei, alungarea germanilor din țară, schimbarea regimului".**

La 28 iunie 1944, Uniunea Tineretului Comunist răspîndește manifestul intitulat **„Către întreg tineretul din România cu prilejul împlinirii a trei ani de război".** După ce, în prealabil, se arăta ce a însemnat pentru tineretul român cei trei ani de război, manifestul îndemna pe toți tinerii de a **„distruge căile ferate și șoselele pe care se transportă armată și muniții pentru front, distrugerea mașinilor nemțești, firelor telegrafice și telefonice, organizarea grupelor de partizani, organizarea de manifestațiuni pe stradă, greve la instituții și fabrici împotriva războiului și pentru încheierea imediată a păcii, răspîndirea lozincilor antihitleriste"** .

Adresîndu-se poporului român și în mod special clasei muncitoare din România, Partidul Comunist cerea, într-un manifest apărut la 5 iulie 1944, **„Ruperea legăturii României cu Germania, organizarea muncitorilor în fabrici și uzine și constituirea „Frontului unic muncitoresc" în vederea combaterii măsurilor luate de comandamentele militare din întreprinderi. Organizarea acțiunilor de sabotaj în spatele frontului..."**

In vederea organizării insurecției armate, Comitetul Central al Partidului Comunist Român, analizînd situația mișcării muncitorești din capitală, la 11 iulie 1944, — după cum relese dintr-un raport al Inspectoratului Regional de Poliție, Galați — dădea următoarele instrucțiuni: **„Cunoașterea temeinică de către comitetele raionale a situației concrete din fiecare întreprindere și sector. Legarea acțiunei muncitorilor pentru revendicările din întreprinderi cu lupta împotriva regimului actual și a hitlerismului; pregătirea cadrelor și menținerea contactului cu delegații de întreprindere pentru ca la momentul oportun, orice acțiune pusă la cale de partid să se poată declanșa simultan".**

In noaptea următoare, la 12 iulie 1944, în Capitală, în cartierul Șoseaua Iancului—Vatra Luminoasă, au fost răspîndite manifeste cu caracter revoluționar intitulate: **„Către toți tinerii din capitală,** prin care tineretul Bucureștiului era chemat să lupte pentru **„ruperea alianței cu Germania hitleristă; instaurarea unui guvern din reprezentanții tuturor forțelor antihitleriste și încheierea imediată a păcii cu Uniunea Sovietică, Anglia și America".**

In manifestul program al P.C.R. din această perioadă, apar mereu, printre altele, următoarele puncte: ruperea alianței cu Germania și formarea unui guvern de pace, micșorarea impozitelor la țărani, mărirea salariilor la muncitori. O intensă activitate se duce de către P.C.R. pentru formarea primelor unități muncitorești înarmate. Pentru aceasta, sînt organizate depozite secrete cu armament, iar în același timp — după cum se spune într-un document din 28 iulie 1944 — se făcea **„o intensă propagandă în rîndul armatei pentru a atrage cît mai mulți militari".**

In toată această luptă împotriva contropitorilor fasciști, un rol important l-a avut, după cum s-a văzut, Uniunea Tineretului Comunist român. Intr-un material difuzat de U.T.C. — 20 august 1944 — se făceau referiri la **„tinerii sovietici, iugoslavi, francezi care luptă împotriva germanilor"**, tineretul român fiind și el chemat **„pentru răsturnarea regimului actual".**

La 23 August 1944 are loc insurecția armată. Din acest moment, România și-a adus substanțiala contribuție la înfrîngerea Germaniei hitleriste. In manifestul de luptă al formațiunilor patriotice, se spune: **„Lupta cu arma în mînă împotriva cotropitorilor nemți a început. Din această clipă, fiecare român e un soldat al României libere.**

Urmați exemplul fraților noștri francezi, eroici eliberatori ai Parisului!

Urmați exemplul luptătorilor patrioți de pretutindeni, iugoslavi, cehi, polonezi, greci.

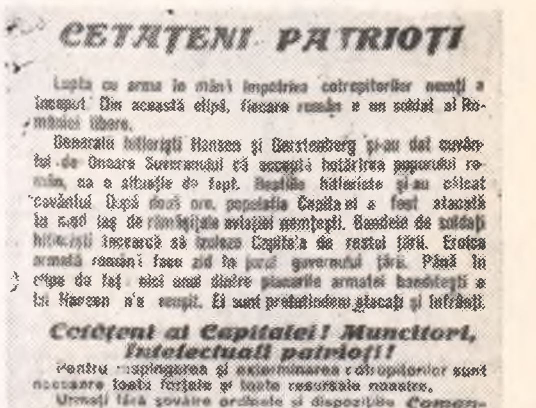
Ajutați și colaborați cu armata română, dați tot concursul, iubiților și eroicilor noștri ofițeri și soldați.

La luptă hotărîtă cu arma în mîini. Moarte cotropitorilor germani".

După cum s-a văzut, această luptă a început cu mult mai înainte de 23 august 1944.

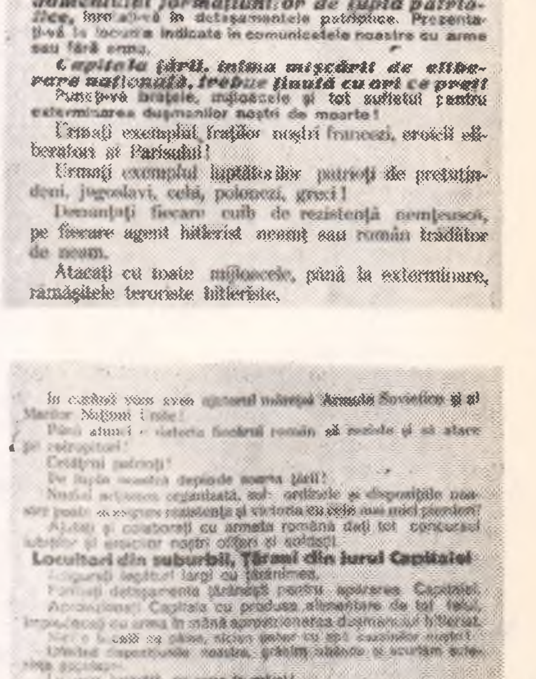
I. DUMITRU

AUGUST '44


CETĂȚENI PATRIOȚI

Cetățeni ai Capitalei! Muncitori, intelectuali patrioți!

Atacați cu toate mijloacele, pînă la exterminare, rămășițele teroriste hitleriste.


Locuitori din suburbii, Țărani din jurul Capitalei

COMANDAMENTUL

Discuții

EDUCAȚIA TEATRALĂ A TINERETULUI

Tineretul unei țări este publicul de azi și de mîine al teatrului. De modul cum înțelegem să-l atragem, să-l inițiem și să-l pregătim, depinde viitorul teatrului nostru. Dar acest tineret provine dintr-un popor cu profil spiritual bine definit în timp de secole. Academicianul Athanase Joja sintetiza foarte exact fizionomia morală a poporului român, caracterizată prin următoarele componente: „precumpănirea rațiunii; realism; sentiment viu al naturii; melancolia doinei; umor si vivacitate; sentiment national adînc, dar sobru, însoțit de un spirit de largă toleranță; puterea remarcabilă de absorție; spirit de măsură și înțelegere concretă a situației; refuzul misticismului"

Acestea sînt, de fapt, datele temperamentale ale publicului nostru, pe care nu le putem ignora; ele pot deveni întrebări ale scenei, ale comunicării. Cred că pornind de la această realitate, teatrul nostru își exercită atribuțiile.

Firește că înnoirile care au loc în structura societății noastre modifică în timp și relația teatru-public. Spectacologia românească și-a îmbogățit și diversificat mijloacele de expresie, cultivînd un teatru al stărilor selectate. Și totusi ne aflăm în oarecare dificultate

De ce?... Pentrucă ne-a fost teamă să începem cu începutul. Uneori ne-am complăcut să intrăm direct în alerta modei, să ne aflăm în treabă, fără să ne gîndim dacă nu cumva devenim ridiculi.

Am reflectat după săptămîna I.T.I. de anul trecut, de la București la faptul că spectacolele tinerilor regizori de la Timișoara, Iasi, București, vizionate succesiv, cam seamănă între ele... Nu cumva cei prezenți la reuniune au evitat să discute spectacolele respective dintr-o amabilitate?... Nu cumva structuri similare, cu scopul de a forța atenția spectatorului au fost întîlnite și pe alte meridiane?

Avînd în vedere numărul mare de teatre, dezvoltarea învățămîntului, institutiile culturale, competenta organizației de tineret, presa, televiziunea, e posibilă o educație teatrală a tineretului prin acțiuni complexe, de durată, avîndu-se în vedere perspectiva cîtorva decenii, fizionomia noastră spirituală și credința că investim un capital de dăruire în slujba culturii națiunii socialiste

Directia generală a teatrelor din C.S.C.A. ar trebui să elaboreze un repertoriu-școală obligatoriu. Așa zisele studiouri experimentale care au apărut și dispărut ca o minune care durează trei zile și care au înțeles greșit că au menirea să abordeze numai piese scurte de autori occidentali „interesanți" să-și recapete permanența pe directia repertoriului școală, înțelegînd prin aceasta parcurgerea dramaturgiei universale, de la tragicii greci pînă la Blaga și Ion Luca. Inteleg prin repertoriu-școală spectacole-laborator utile, în egală măsură, actorului și tînărului spectator, reprezentații-coupe structurate pe o ideie, repertoriu care, de fapt, să pregătească stagiunile ulterioare. Astfel, atragerea și inițierea tînărului spectator se fac pe îndelete, într-un flux metodologic. Dacă tînărul spectator este prezent în fazele decisive de elaborare a reprezentanței, citeste textul și ascultă o prelegere adecvată temei, relația dintre cei doi factori capătă un alt termen de referință, iar perspectiva nu este cazul s-o mai comentăm. Din păcate, întîlnirile dintre tineri si oameni de teatru au loc în săli de festivități și foarte rar în ambianta scenei profesioniste.

Mișcarea noastră teatrală face eforturi să rezolve relația cu tineretul incluzînd în repertoriu piese cu problematică specifică. Chestiunea mi se pare formal, rezolvată, deoarece tineretul trebuie atras în viața interioară a teatrului, atît prin repertoriu, dar mai ales prin modalitătile de inițiere.

A trasa calea viitoarei sensibilități a publicului înseamnă a ajunge la un fel de consens în problema evoluției noțiunii de percepție.

Atîta timp cît experimentul este conjugat cu interesele fundamentale ale teatrului, acesta se înscrie pe orbita valorilor absolute; altfel riscă să rămînă un fapt rezolvat în limitele „obligațiunilor de modă mimetică". Se discută că Beckett este „interesant", dar nu se merge mai întîi la sursă.

Printre tinerii spectatori vizați se numără si elevii. Este timpul ca institutia de învătămînd să redevină factorul determinant în pregătirea publicului de mîine. Dar teatrele nu reușesc încă să colaboreze pentru a ilustra lectiile de literatură sau istorie.

Stagiunea T.V. nu trebuie să depindă de bunăvoința teatrelor, ci să-și propună un program propriu de repertoriu așa încît tineretul din localitățile lipsite de teatre să primească initierea necesară. In sfera spectacolelor finite și a conferințelor de istoria teatrului n-ar fi lipsite de interes, transmisii directe de la repetițiile maeștrilor scenei românești. Sînt convins că vor intra în deprinderea telespectatorului și noile emisiuni „tineretul și teatrul".

In afară de repertoriul școală și repertoriul inițial pe care și-l alcătuieste fiecare teatru aș vrea să supun atenției faptul că tineretul țării noastre trăind într-o realitate dinamică în care au loc profunde transformări simte nevoia unor spectacole polemice. Faptul că pamfletul, anchetele sociale sînt citite cu un evident interes nu este oare cazul să gîndim la spectacole cu implicate sensuri contemporane? Nu credeți că vom descoperi că avem un public activ și fără să ne scărpinăm cu mîna dreaptă la urechea stîngă?

GEORGE GENOIU

TONITZA: „Copii jucindu-se".

CARTEA DE ARTĂ: RENAȘTEREA ITALIANĂ*

Istoricul francez de artă Fred Bérence după treizeci de ani de călătorii, lecturi și cercetări concretizate într-un număr de studii, ca: Raphael ou la puissance de l'esprit, Léonardo de Vinci, ouvrier de l'inteligence, Laurent le Magnifique ou la quête de la perfection, Michel-Ange ou la puissance de volonté *ș.a., a publicat lucrarea de sinteză* La Renaissance italienne *(1966), în care a tratat în special fenomenul artistic și — trebuie s-o recunoaștem — redus, cel economic, filozofic și politic. El a urmărit și reușit să ne dea o frescă de ansamblu a unei epoci extraordinar de bogată, fecundă și multilaterală în manifestările spiritului uman, denumită „marea aventură intelectuală, artistică și spirituală", cea care a dat ființei umane încrederea în sine, în puterea sa creatoare, în capacitatea și puterea rațiunii. Acum rațiunea s-a impus credinței, tradiției și chiar autorității bisericii, procedeelor care violau natura. Oamenii Renașterii active asupra celei meditative, și au aprobat orice manifestare împotriva dictaturii ecleziastice.*

Fred Bérance a împărțit timpul în care s-a dezvoltat Renașterea științifică și cultural-artistică din Italia în trei mari perioade: Trecento Quattrocento și Cincuecento. Prima (sec. XIII-XIV), o consideră ca perioada sfinților și filozofilor, a unor mari personalități, a războaielor cruciadelor, inchizației și epidemiilor, care împreună, prin reducerea schimburilor comerciale și producției de bunuri, au sărăcit Europa. Dar, deși el nu explică, este și vremea în care Boccacio și-a scris opera, Giotto a început să picteze, iar arhitecții să înalțe edificii care au înfruntat veacurile.

Sfîrșitul trecento-ului și începutul quattrocento-ului s-a afirmat prin apariția — neexplicată de Fred Bérence — a unor mari personalități, care avuseseră posibilitatea să acumuleze cunoștințe întinse și să se impună prin opere scrise într-un limbaj îndrăznet, viguros

Fred Bérence care a dat atenție specială doar „Renașterii artistice", nu a explicat-o pe cea florentină, care-și are totuși rădăcinile în Trecento și ne-a arătat de ce, în Quattrocento, conducerea a fost luată de Florența (precum Atena în Grecia antică.) Este știut că, în Quatrocento, în Florența s-a dezvoltaat, mai mult ca în orice regiune a Italiei, comerțul, industria, circulația monetară. Datorită stabilității monedei, băncile florentine au ajuns să aibă sucursele pînă în Egipt. Aceasta explică — ceea ce nu a sesizat Bérence — nivelul ridicat de viață al florentinilor, dezvoltarea artei și culturii, precum și eforturile depuse de ei pentru a-și apăra libertatea.

In Quattrocento — susține just Bérence — s-au impus o serie de mari personalități, cărora li s-au pus la dispoziție mijloacele cerute ca să poată crea, ca Masaccio, Ghiberti Brundeochi, Donatello ș.a Datorită lor arta — pentru a satisface nevoile de confort și pretențiile noii societăți — prin destinație și teme, s-a laicizat, a devenit profană, n-a mai urmărit doar propaganda religioasă, ci a înălțat imn naturii și omului. Urmărindu-l pe Burckardt, Fred Bérence a subliniat caracterul unitar al Renașterii și i-a definit conținutul prin elementele principale cultivate, arta și umanismul, concretizate în trăsătura fundamentală a epocii, individualismului și personalitatea.

Cinquecento (toamna Renașterii) cuprinde — potrivit periodizării lui Bérence — epoca dintre începuturile „dictaturii" lui Savonarola (circa — 1494) și „jefuirea Romei" (1527), căreia i-au dat strălucire titanii: Leonardo da Vinci, Bramante, Michelangelo, Rafael și Andrea del Sarto; aceștia, datorită geniului lor creator multilateral și-au încununat cariera prin opere nemuritoare.

Trebuie observat — în concluzie — că Fred Bérence nu a înțeles clar și de aceea nici nu a explicat, că Renașterea a fost expresia unei noi societăți, produsă de capitalism la începuturile sale, societate care a pus spiritul uman la dispoziție posibilitatea de a se emancipa în activitatea economică, politică, științifică, literară și artistică. Fred Bérence ne-a dat totuși, trebuie s-o recunoaștem, o monografie asupra Renașterii italiene, de o valoare indiscutabilă, care se impune și prin organizarea imensului material pe care a fost nevoit să-l prezinte.

N. GRIGORAȘ

* *Fred Bérence; Renașterea italiană, 2 vol. (Edit. Meridiane) Buc. 1969 — trad. Maria Carpov.*

CURIER

ONORAREA SEMNĂTURII

La Iași a fost inaugurată recent, noua „Casă a modei".

Intrucît imobilul respectiv constituie, prin propriile-i însusiri, o podoabă a orașului modern, considerăm bine venită initiativa de a se înscrie la loc de cinste numele arhitectului proiectant: Gh. Tănase. Revenirea la acest mai vechi procedeu constituie, în primul rînd, un act de dreptate pentru oamenii care ne înfrumusetează orasele cu rodul muncii si talentului lor. Proiectarea în constructii e mai mult artă decît meserie. Si dacă reconstituirea unor monumente ca Trei Ierarhi sau Palatul culturii a legat de Iași pentru totdeauna numele unor vestiți arhitecți, cu atît mai mult o merită proiectarea unor edificii noi și valoroase ca, de pildă, Casa de cultură sau Institutul pedagogic din Suceava, Hotelul „Ceahlăul" din P. Nemț. Sediile administrative județene din Iași si Vaslui, Casa de cultură si hotelul „Trotuș" din Orasul Gh. Gheorghiu-Dej,— ca să nu cităm decît sporadic.

In al doilea rînd, recunoasterea publică a acestei paternități constituie pentru proiectant un stimul, dar si o răspundere. O clădire nerealizată va fi un memento nefericit pentru autor, ca si o carte proastă sau un tablou ratat. Deci, atenție arhitecți proiectanți: onorați-vă semnătura!

ÎN AER LIBER

Sezonul estival, favorizînd evadarea în spații descoperite, unele teatre din țară încearcă diferite formule de teatru în aer liber. Astfel, teatrul „Al. Davila" din Pitești a organizat un spectacol cu piesa „Vlaicu Vodă" de Al. Davila pentru personalul Fabricii de autoturisme, montînd spectacolul chiar pe betonul pistei de încercare a mașinilor. Vlaicu Vodă printre autoturisme Dacia 1.300, iată un subiect de reportaj!

Intrucît spectacolul a avut succes, teatrul îl va repeta și în alte întreprinderi din județ.

O încercare și mai „interesantă" ni se pare a fi cea a „Teatrului de dramă și comedie" din Constanța care a montat tragedia Medeea" de Euripide în decorul natural al ruinelor portului Tomis. Regizorul Gh. Jora și sculptorul Const. Lucaci au mers pe ideia apropierii de teatrul antic (decor, costume, măști, montare, utilizarea corului etc.), reluînd experimente vechi (Ion Sava în materie de măști) sau pedalind pe funcționalitatea decorului natural (ca Sorana Coroamă la Suceava). Partea dificilă intervine însă din partea așa-zisului amfiteatru pentru public și a acusticii. Utilizarea microfoanelor și a înregistrarilor play-back se pare că nu dau rezultate.

Intrucît se tinde la organizarea unei stagiuni estivale în aer liber, chiar cu participări internaționale, problema principală e amenajarea incintei respective

NORA

„Ca să joci Nora, trebuie în primul rînd să o meriți. Fiindcă înainte de a fi un rol, Nora este o *femeie* — lucru foarte rar în timpurile noastre — și un *om*, ceea ce, dacă nu mă înșel, este încă mai greu de găsit".

Am reprodus din „Scrisoare către Nora", însemnările pe care N. Carandino le publică în „Steaua" (nr. 7—1970), deschizînd o discuție pe marginea interpretării celebrei eroine a lui Ibsen. După ce precizează că oferă „nu o lecție de «dresură» — așa cum obișnuiesc cîțiva directori de scenă pe cît de ignoranți pe atît de celebri — ci ca o perspectivă deschisă spre inițiere", criticul teatral întreprinde o necesară exegeză asupra dramaturgiei ibseniene înrudită cu „Nora", pedalînd pe nuanțările interpretării, potrivit sfatului pe care tot ni-l oferă: „cheile Norei caută-le în fiecare act, în fiecare scenă, în fiecare replică". Nimic nu este întîmplător, nimic nu este lipsit de semnificație din tot ceea ce se spune, din tot ceea ce se ascultă și din tot ce se trece în această piesă".

Asemenea notații constituie o lecție servită generos și dezvoltat de către un experimentat om de teatru celor care mai cred în rolul caietului de regie drept îndreptar regizoral.

O COLECȚIE VALOROASĂ

Pictorița Florica Obreja, originară din Neamț, ea însăși îndrăgostită de virtuțile gravurii, posedă peste 200 plăci de cupru gravate de Anton Kaindl.

Născut în 1872 la Rothemburg, în Bavaria, Anton Kaindl studiază pictura în Elveția, la Luzerin și Zürich, apoi în Italia, la Roma și Florența. Vine în România în anul 1921 ca profesor de desen la București. Fermecat de frumusețile acestei țări, pictorul execută o serie de acuarele și gravuri pe teme inspirate din monumentele și scenele de viață românească. Lucrările sale, în care simțul artistic se îmbină fericit cu grija unei cît mai oneste redări a subiectului, au fost apreciate, printre alții, de Nicolae Iorga, care scria în mai 1933:

„Nu se poate recomanda îndeajuns o lucrare ca aceea plină de atîta frumusețe, de o așa delicată înțelegere și de o reproducere așa de personală și de nuanțată, ca a d-lui Kaindl.

Iată un bavarez pe care-l încîntă acele monumente ale vechii noastre arte, pe care prea adeseori le lăsăm să cadă în ruine, chiar după ce le-am reparat și glorificat. El se apropie de dinsele cu o comprehensivă simpatie, înțelegînd parcă glasul de chemare al bietelor pietre părăsite. Individualitatea lor devine inteligibilă pentru dînsul și recurge la trăsături de cea mai mare subtilitate pentru a le înfățișa într-o atmosferă, pe care cea mai bună fotografie nu va putea s-o redeie astfel.

Niciodată n-am simțit mai bine caracterul maiestos al Govorei, acela, așa de elegant, al Hurezului, duioșia pitorească a bisericuțelor de zid sau paracliselor de lemn, a crucilor ce drumul are, semănate în largul țării de mîinile darnice ale săracilor, decît în aceste gravuri care dau oarecum un răsunet de sentimentalitate gravă accentelor arhitecturii noastre și zvonului de natură liberă care le înconjoară"

Colecția cuprinde și numeroase monumente istorice din Moldova, în starea în care se aflau atunci, (cîteva fiind din Iași), precum și monumente azi dispărute (ca de pildă biserica de lemn din Hangu-Neamț). De aceea, semnalăm forurilor interesate pentru documentare și utilizare prețioasele gravuri ale lui Kaindl

POEZIE ȘI PICTURĂ

In ultimul număr din „Cadran mureșan", supliment al ziarului „Steaua roșie" din Tg. Mureș scriitorul Sașa Pană ne aduce o serie de restituiri privindu-l pe Tristan Tzara. Fiind editor încă din 1934 al întemeietorului mișcării Dada, Sașa Pană e cel mai autorizat cunoscător al operei acestuia. Iată de ce l-a interesat în cel mai înalt grad descoperirea, la fiul poetului, savantul atomist Cristophe Tzara, a unor însemnări neștiute și manuscrise din care publică două poezii. Cu acest prilej, producînd public și unele desene încercate de Tzara ne confirmă preocupările acestuia pentru arta plastică și justifică prietenia lui cu Brâncuși, Kandinsky și pictorul maghiar Lajos Tihanyi. De altfel, semnalăm că în retrospectiva Tihanyi, organizată în prezent la Galeria Bretremonde din Paris, figurează și acest portret al lui Tristan Tzara, datat 1924

TELE—REPORTAJ

Reportajul continuă să fie cultivat la televiziune, poate în aceeași măsură în care este neglijat în presa literară. Dacă lucrurile s-ar opri aici, meritul televiziunii n-ar fi prea mare. Important fiind nu numai ce faci ci și cum faci. Or, pare-se, televiziunea ambiționează să depășească nivelul speciei, înaintînd a tinde către tele-revitalizarea ei. In acest sens, s-a cerut sprijinul scriitorilor, în special al poeților, chemați să-și spun cuvîntul în acest domeniu. Și este interesant faptul că aceștia și-l spun, evitîndu-l, cu alte cuvinte încredințînd imaginii și funcțiile obișnuitului comentariu. Au rezultat, în cazul lui Romulus Rusan — un poet al reportajului, două reportaje-eseu, în care glossa se bazează pe capacitatea de a comunica și a șoca a imaginii și pe elementele insolite ale sintaxei montajului. Așa se face că nu am mai întîlnit filoradul cărților poștale ilustrate și nu s-au produs semnificații disproporționate, fie și cu întinderea mării sau furia valurilor. Sugestiile s-au desfășurat simfonic, motivele — subliniate discret — ordonînd concertul de impresii eterogene, oferit de suma aspectelor estival-cotidiene încorporate peliculei.

Firește, a ajutat mult la sensibilizarea reportajului și muzica, o muzică lipsită de suavități gratuite sau dramatisme confecționate, decantau în simetrii vibrante de sunete funcții ale corului antic.

Categoric, nu acesta este ultimul cuvînt al reportajului modern, fie și tv. Dar obstinata cultivare a imaginii în sensul valorilor ei de conținut, reflexive, această sensibilizare a unor tablouri cotidiene smulse implacabilei mișcări a timpului, pentru a ilustra și potența [illegible] sensuri ale existenței contemporane, este, ca intenție, admirabil.

Ca intenție, pentru că o oarecare frondă poetică este la Romulus Rusan evidentă. Dar modalitatea în sine se dovedește fructuoasă și [illegible] rezerve ale reportajului modern, care s-ar cuveni valorificate în continuare. Eventual cu recunoașterea cuvîntului, a cărui absență nu poate fi decît pasageră și cu rosturi experimentale. Acordarea camerei de luat vederi și altor scriitori va duce cu siguranță la reconcilierea cuvîntului cu imaginea, într-o sinteză [illegible], de pe urma căreia reportajul n-ar avea decît de cîștigat.

O dovedește, într-un fel și reportajul tv. al lui [illegible] prin intermediul căruia am redescoperit cu surprindere și [illegible] dimensiunile majore ale unei București inedit și totuși atît de al tuturor noastre.

Așadar, spații reportajului! Il merită.

ACTUALUL TONITZA

La Tonitza, ca desenator, deosebim mai multe faze, începînd cu realismul cuminte al primilor ani și sfîrșind cu faza de la Mangalia. Incepînd cu notații reduse la stricta liniaritate a unui colț de tîrg ca acel din piața Sf. Spiridon din Iași sau cu calde notații ale unor chipuri dragi (cel al viitoarei sale soții, al lui Luchian sau al lui Gala Galaction). In ultimele două se simte deja desenatorul pictural realist de tipul lui Daumier. Anii din jurul primului război mondial îl maturizează nu numai tematic dar și stilistic. El trece la imagini elaborate în mai multe etape, de la schițele de idee în creion spre formulări lapidare și colțuroase executate în tuș, cu penița sau poate cu vreun băț de chibrit. Este plauzibilă o influență a graficianului militant Iser din perioada anilor 1907 și a primului război mondial.

Liniile tari, abrupte și ritmica lor, parcă mai accentuat decorativă la Tonitza, îl duc spre primele sale compoziții cu mesaj critic „Coada la pîine" sau „Femei la cimitir", aceste compoziții găsindu-se de fapt atît în grafica cît și în pictura sa. Desenele sale militante sînt astăzi bine cunoscute și ele, în primul rînd, i-au adus deplina recunoaștere ca artist progresist, ca om de frunte al generației sale. Consecvența sa de luptător militant este cu atît mai impresionantă cu cît, încă din această fază vădește remarcabilele însușiri de artist decorator, vervă și fantezie. Era atît de conștient de însușirile sale pe linie de fantezie încît primul său volum de culegeri critice, ilustrat cu vignete proprii, îl intitulează „Cronici fanteziste neliterare".

Incontestabil că, adevărat grafician, nu se putea mulțumi cu formula adoptată în această de a doua sa fază, îl nemulțumea elaborarea în mai multe etape și treptat se va sili să se elibereze de acest procedeu. Intr-o fază ulterioară, el se va sili să revină la o grafică spontană, bazată pe emoție directă. Tematic lucrările sale se mențin și acum pe o linie adînc umanistă și populară, fie că este vorba de emoționante tipuri din familie ca „Ticuleana", fie de seria de la Văleni din viața copiilor, sau pregătitoare pentru viitoare picturi, nuduri sau peisaje. Astăzi ele ne surprind prin două caracteristici: formatul relativ minuscul al acestor înscripții ca de reportaj grafic și cîștigarea treptată a unei prețiozități grafice de adevărat pictor, într-atîta ele sînt adesea completate cu indicații de culoare, de obicei în acuarelă. Dacă într-o serie de desene cu țărani din Făgăraș, caleriul liniilor trase cu penița încă nu revelează aceste însușiri, în schimb ele se vădesc în schițele sale cu peisaje dobrogene. Prin faza desenelor din Făgăraș el își face însă reventrea tehnică la desenul direct, neelaborat anterior și, dimpotrivă, pregătitor al viitoarelor tablouri.

Pictorul angajat Tonitza apare din „Jucătorul de șah", din „Omul unei lumi noi" (portretul lui Gala Galaction), din autoportretul său pe paletă și bineînțeles, se va dovedi puternic în lucrările sale din perioada primului război mondial și de după acesta. Poate că și în tablourile „Prizonierii din Bulgaria" sau „Dezertorii", el îl amintește pe Iser din unele desene dobrogene, sau cu tipuri de țărani sau de soldați, printr-o anume angulozitate și ușoară subliniere a volumelor prin contraste de valori. Tonitza se remarcă acum, însă, printr-o mult mai insistentă picturalizare și mai multă fluiditate, siluetele sale lunecă asemenea unor fantome care parcă se destramă. In aceste pînze, Tonitza atinge cele mai patetice accente pe linia explorării suferinței umane prin pictură și poate fi alăturat unor Toulouse-Lautrec sau Van Gogh. Din aceeași categorie sînt „Coada la pîine", „Femei la cimitir", în general ciclul „Din viața celor umili".

Contemporan cu „fauve"-ii francezi Matisse, Dufy sau italianul Filipo de Pisis, Tonitza posedă, ca și ei, gramatica compunerii decorative și verva cuceritoare a notației spontane; are în plus, însă, o concepție de viață cu mult mai adîncă și aceasta se datorește legăturii lui nemijlocite cu proletariatul, cu viața sa de luptă și de privații. De aici realismul său consecvent și viguros, pentru că s-a servit și de o gamă expresivă de mijloace rar întîlnite.

Asemenea marilor umaniști din Renaștere și de mai tîrziu limbajul lui Tonitza folosește variate mijloace, metafora și hiperbola plastică, sugestia și simbolul cromatic. Iși încheagă cu luciditate pe baza celor mai bune tradiții de artă și a propriilor sale reflecții originale o metodă și un *limbaj* popular și totodată de autentic rafinament înnoitor pe temeiul căreia el combate cu înverșunare anacronicele rețete academice.

L-au interesat și i-a înțeles pe unii dintre compatrioții săi de vîrstă; dar tot la fel și dintre străini i-a prețuit de pildă pe Henri Matisse și de asemenea pe Amedeo Modigliani pentru umanismul său cald și tulburător, după ce s-a pătruns de lecția mare de artă a lui Cézanne, Van Gogh sau Gauguin pe care-i socotea mari între cei mari.

Vizionar, el a ajuns la capătul investigațiilor sale temeinice în domeniul istoriei artelor și al cunoașterii succesiunii curentelor stilistice la convingerea necesității unui nou clasicism, a unei noi simetrii, a unei noi armonii de aflat numai în condițiile unei societăți înnoite.

Dintr-un pumn de petici colorate își smălțuiește fundaluri de poveste, iar pentru unele portrete ca „Fetița grădinarului" sau „Katiușa lipoveanca" adună de pe paletă tot smaraldul și turcoazele, grenadele și mirosul de ambră al celor mai luxuriante vegetații.

Dintr-o viață de tină și ocară, Tonitza adună în pumn, ca un veritabil „cerșetor de azur" atît cît îi trebuie pentru ca să întoarcă îndărăt un „strai de purpură și aur".

LEANDRU POPOVICI

TONITZA: „Copii din Țara Oașului"

Antract

TEATRU ȘI FILM

In toată lumea se fac filme bune și filme proaste. Există succese, unele meticulos pregătite și regizate, bineînțeles, după ce momentul inițial de inspirație, scînteia originară, a străfulgerat în mintea unui realizator. Există, foarte probabil, și succese întîmplătoare, care se datoresc altor calități ale scenariului ori ale regiei decît acelea pe care a mizat producătorul. Insuccesele, însă, ni se pare firesc să nu fie decît întîmplătoare, în orice caz neintenționate — căci cui îi dă mîna să-și planifice insuccesul? Depinde — ar putea răspunde unii cineaști foarte prețioși — ce înțelege fiecare prin succes. Aici — să recunoaștem — lucrurile se complică. Totuși, judecînd din perspectiva anilor și a zilelor de astăzi, căci și filmele, ca și spectacolele de teatru, se fac pentru spectatorii contemporani, deși cele dintîi au și șansa de a rămîne în filmoteci, ni se pare că un film bun trebuie să atragă publicul comunicîndu-i într-un limbaj nou un adevăr, nou sau vechi, despre oameni. Cine poate face acest lucru? In ce mă privește, cred că regizorul. Cred în formula realizatorului-unic, regizor-scenarist-producător sau, atunci cînd fiecare dintre aceste atribuții revin altor persoane, cred în primatul absolut al regizorului de film. Spre deosebire de teatru, în arta filmului se poate vorbi de un Fellini sau Jean Luc-Goddard, de un Kakoiannis sau de un Claude Lelouche, de un Ingmar Bergman ș.a.m.a. In teatru se va vorbi întotdeauna de un Shakespeare sau Molière, de un Goldoni sau de un Pirandello, de un Caragiale sau Ionescu, și — firește — mari interpreți ca Sarah Bernarth, Mounet-Sully, Maria Ventura ș.a. In film, scenariștii rămîn anonimi. Tehnica însăși a celei de a 7-a arte predă în mîna regizorului cheile principalelor porți ale succesului. Pentru celelalte, tot el, regizorul, trebuie să aibă iarba fiarelor. De aceea cred că, în film, principalul artist-creator acesta rămîne. Bineînțeles, dacă este un creator — dacă și-a imaginat, de la început, întregul film, dacă gîndește și pentru scenarist sau e el însuși scenarist, dacă știe să-și aleagă interpreții. Actorii de film sînt mult mai dependenți de regizor decît cei de teatru, pentru că aici regizorul are posibilitatea să le dirijeze fiecare mișcare, de deget, fiecare privire, fiecare cuvînt, să reia ori de cîte ori o scenă, s-o modifice, să schimbe ordinea turnării, să... etc. Ce nu poate realiza un regizor de film? E un creator total.

Iată de ce, gîndindu-mă la filmul românesc, personal aș acorda răspunderi depline regizorului. Cărui regizor? Răspund: nu numaidecît aceluia din schemă, ci celor mai îndrăzneți dintre ei, mai ales acelora care, lucrînd în teatru, manifestă tendința de a absorbi și textul cu tot cu autor și pe actori și pe scenograf... Cred că, dintre filmele românești, cele mai reușite se datoresc unor astfel de regizori. Hai să dau nume: Liviu Ciulei, Lucian Pintilie și... ar mai fi și alții. Insă trebuie să știm unde-i găsim. Pentru că un regizor de film, înainte de a fi o personalitate realizată trebuie să fie un poet, un vizionar pe cît de original și ciudat tot pe atîta de lucid. Și poeții nu se recomandă neapărat și în primul rînd cu diplome și certificate...

Amestecul celor două modalități regizorale, de teatru și de film, nu duce însă decît la opere hibride, sortite să-și caute fără speranță specificul și... admiratorii.

N. BARBU

UMANISMUL SOCIALIST

(continuare din pag. 1)

lume clădită pe măsura lui. Unitatea idealului de viață socialist și comunist anulează însingurarea, sentimentul inutilității persoanei.

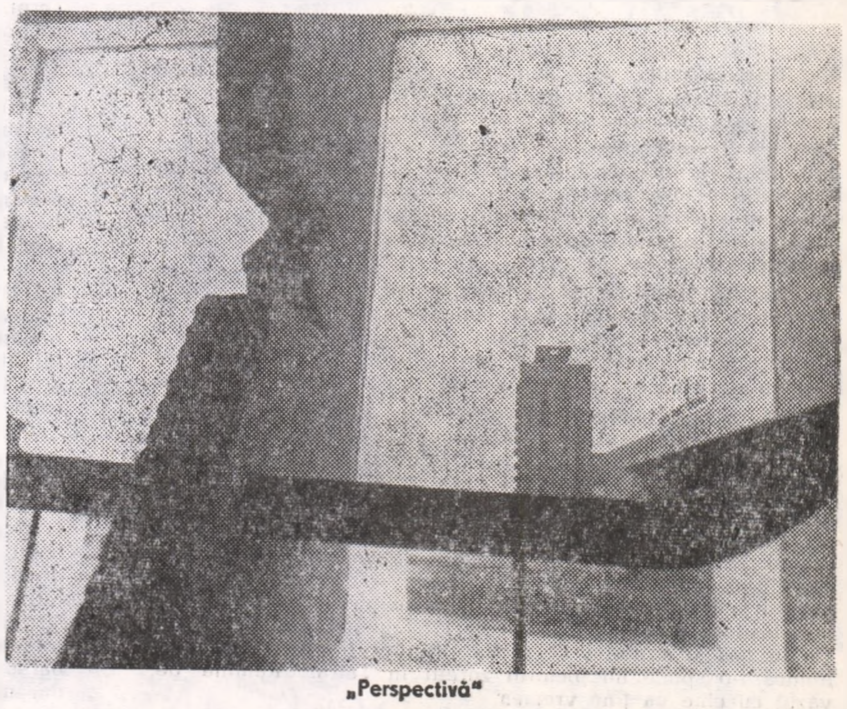
Spre deosebire de utopismul și anarhismul unor cercuri literar-artistice din occident, în care se cultivă, iraționalismul, concepția noastră marxist-leninistă vede singurul mod de a suprima înstrăinarea și dezumanizarea în practica revoluționară constructivă, mobilizînd sub conducerea partidului comunist toate forțele sociale interesate în integrarea esenței umane, prin perfecționarea continuă a relațiilor sociale în cadrul orînduirii socialiste multilateral dezvoltate. Pe planul culturii, artei și literaturii pune accentul pe libertatea stilistică individuală manifestată în înțelegerea necesității ca imaginea să contribuie la înnobilarea spirituală a omului, să-l inspire la noi fapte mărete, spre realizarea socialismului și comunismului. De la realitatea specifică țării noastre, de la problematica vieții oamenilor acestui timp legată în fapte semnificative, pleacă adevărata inspirație a unei arte originale, pe măsura omului de azi. Valoarea operei este deci condiționată de aprecierea interesului social pe care-l satisface. Nu actul în sine, nu pasivitatea sau jertfa în sine, ci sensul de clasă, finalitatea socială, conferă valoare. Frămîntările eului și disoluțiunea în absurd, cultul morții ca viciu inexorabil, sînt nonvalori.

Artistul atașat idealului uman actual determinat concret de mersul obiectiv al istoriei noastre, este totodată partinic, în accepția leninistă a cuvîntului. Luciditatea lui este întemeiată pe înțelegerea științifică materialist-dialectică a faptelor. Umanizarea realității în imagini are în vedere eroul contemporan, tenace în raționalitatea sa și temerar în poezia acțiunilor sale. Contemporanul nostru nu este supraom, lipsit de calități și defecte contradictorii, bucurii și amărăciuni, izbînzi și înfrîngeri. Demnitatea eroului contemporan are rădăcini adînci în lupta generațiilor anterioare, în memoria istoriei noastre. Epopeea revoluționară a poporului nostru este miezul tematic al operelor de talent în muzica și plastica de azi.

Intre idealitatea generică și individualitatea trăirii reale există mari confluențe, dar și disesiuni. Artistului contemporan îi revine marea datorie pe care partidul a reliefat-o în repetate rînduri, de a descoperi în realitatea relațiilor interindividuale de microgrup acele dimensiuni sau dezacorduri cu macromodelul societății noastre socialiste, de a critica fenomenele negative fără a le ipostazia în generalitate, de a găsi cheia rezolvării iar în ansamblul unei societăți pline de vitalitate, caracterizată prin dinamism robust.

Nu ne gîndim să dăm jaloane ale cunoașterii și ale creației, nu sîntem, pe plan individual, nici unul dintre noi posesorii ultimului adevăr, a celui total și definitiv, aceasta fiind doar tendința spre perfecțiune, spre absolut, a procesului social-istoric în ansamblu. Cu atît mai puțin esteticianul și criticul nu se pot erija în purtătorii de sentință ultimă și definitvă asupra valorii unei opere de artă. Aproximațiile critice se cere să aibă acel bun simț al conștiinței limitelor, sau cel puțin sentimentul relativității. Istoria culturii oferă suficiente exemple de mari critici care au comis mari erori în aprecieri. De aceea axiologia noastră partinică o înțelegem ca un criteriu științific activ și mobil, care ține seama de situarea în timp și loc, dar mai ales de valențele în devenire ale operei. Dacă un singur om nu este posesorul adevărului definitiv și nu se poate constitui în girant unic al înțelegerii și aplicării marxismului la viața socială, cu atît mai puțin gustul și criteriile individuale cu privire la opera de artă nu se pot impune ca lege unei colectivități foarte diferențiate ca vîrstă, profesiune, temperament, grad de cultură. Publicul nu este un idol monolit, el este o lume și sociologul o analizează diferențiat, casetat pe orizontală și verticală. A vorbi în numele publicului este deci un lucru foarte vag, neexprimări categoriale. De aceea este mai cinstit ca și criticul să vorbească în numele lui, rămînînd de domeniul științei, artei și literaturii ca să stabilească cronologic și spațial în numele cărei categorii de public s-a exprimat judecata de valoare, dacă enunțul conține o astfel de judecată logic concretă sau doar un capriciu subiectiv. Consider că o asemenea abordare a problemei este pe cît de profund umană pe atît de adecvată realității sociale, reflectării ei în cultura artistică, și mai constat că toată bogăția infinită a universului real și a celui secund, reflectat, toată varietatea de gusturi și preferințe presupune o infinită rețea de relații bilaterale, în care termenul prim, nu cel suprem, este realitatea.

Probabil că problema principală a artei noastre de astăzi nu constă în a stabili dacă Nicolae Breban sau Paul Everac, dacă proza sau dramaturgia s-au apropiat mai mult de real, ori în ce măsură s-au îndepărtat de obiectualitatea lumii. Există distanțe care crează perspective și adîncimi, nu numai în matematica superioară, în logică și geometrie, îndrăznesc să susțin că aceste adîncimi de distanțare se obțin și în poezie, în pictură, cu greu, cu trudă, o dată la o sută sau la o mie de ani. Iar problema creației de geniu cred că rămîne tot aceea a măsurii în care conștiința a identificat sau chiar a premers structurile obiectualului și socialului pînă la limite la care crează o nouă realitate, pornită de data aceasta de la datele idealului, în cazul nostru, al conștiinței socialiste.


„Perspectivă"

ALECSANDRI ŞI CONŞTIINŢA LATINITAŢII

Acum 80 de ani, la 22 august 1890, inima bardului de la Mirceşti care bătuse puternic pentru idealurile sociale şi naţionale ale poporului său înceta să mai bată. Creaţia literară a lui Alecsandri oglindeşte năzuinţele unei societăţi frămîntată de idealuri sociale şi naţionale pe o perioadă de 50 de ani (1840—1890), timp în care România trece de la o etapă istorică la alta.

La intrarea lui Alecsandri în literatură, poezia românească înregistrase cîteva sucese prin Cîrlova, Bolintineanu şi Alexandrescu. El îi dă vioiciune, eleganţă şi un conţinut popular. Prozei artistice creată de Negruzzi el îi adaugă un colorit nuanţat şi o tematică variată. In privinţa teatrului, Alecsandri este fără predecesori. Toate aspectele acestea înnoitoare îl impun în literatura timpului în aşa măsură, încît Mihai Eminescu în 1870, cînd scrie **Epigonii**, îl numeşte „rege al poeziei", însumînd în această expresie varietatea operei poetului, multitudinea temelor şi valoarea artistică a creaţiei sale.

O latură a activităţii poetului, mai puţin scoasă în evidenţă de cercetătorii operei sale, este preocuparea adîncă pentru originea latină a limbii şi a poporului nostru. Este drept că, într-o anumită perioadă a activităţii sale, el a satirizat latinomania celui mai înalt for de cultură care voia să creeze o limbă literară artificială. Dar aceasta nu umbreşte cu nimic admiraţia sa faţă de cultura latină, faţă de originea latină a limbii noastre ca şi sentimentul de adîncă preţuire a ţărilor care purtau cu strălucire steagul vechii culturi latine: Italia şi Franţa.

Conştiinţa latinităţii, la Vasile Alecsandri, trebuie înţeleasă ca sentiment de admiraţie pentru originea latină a limbii şi a poporului român, ca sentiment de preţuire pentru scriitorii antichităţii latine, ca preţuire culturală a popoarelor de origine română, ca sentiment de admiraţie pentru ideile sociale propagate de ele.

In poemul alegoric **Sentinela romană** poetul se opreşte asupra vremurilor foarte îndepărtate cînd poporul nostru, reprezenta o sentinelă a romanităţii în cel mai înaintat punct al stăpînirii romane. Ideea este concretizată în versurile: **Intilnii viteaz oştean, / Purtind semne de roman, / Falnic tare ca un leu / Şi cu chip frumos de zeu**". Poezia se continuă cu istorisirea vremurilor tulburi ale năvălirii popoarelor migratoare, care trec peste Dacia romană fără a altera procesul formării poporului nostru, astfel confirmîndu-se sensul alegoric al proverbului: „apa trece pietrele rămân".

După trei decenii de la apariţia **Sentinelei romane, în** 1878, Vasile Alecsandri participă la concursul iniţiat de Frédéric Mistral, în vederea alcătuirii imnului gintei latine. Cu această ocazie el scrie imnul cunoscut: **Latina gintă e regină / Intre-ale lumii ginte mari"..**

Deşi fără strălucire literară, poezia s-a bucurat de o popularitate deosebită prin cadrul solemn în care a fost lansată şi prin ideea pe care o servea. La aceasta a contribuit şi faptul că a fost pusă pe muzică de compozitorul italian Marchetti, încă de la reprezentarea ei, la serbarea de la Montpellier, din 22 mai 1878. Ulterior, a fost pusă pe muzică şi de compozitarul A. Mezetti, profesor la Conservatorul din Iaşi. Ea a fost cunoscută în multe ţări latne, prin traducerile respective: patru în limba franceză, două în limba italiană una în rheto-romană, trei în provensală. La acestea, se adaugă traducerile în limba polonă, maghiară ş.a.

Pentru legăturile poetului cu cercul şcoalei literare Félibre din Montpellier, care urmărea, alături de reînvierea limbii provensale, apropierea natiunilor latine între ele, este vrednic de amintit faptul că, în casa memorială de la Mircesti, alături de cupa de aur prmită în dar, în amintirea succesului de la concurs, se păstrează fotografia poetului Mistral (1830-1914) laureat al premiului Nobel în 1904. Ea a fost dăruită lui Vasile Alecsandri la 12 mai 1882 cu ocazia vizitei pe care o face felibrilor la Montpellier cu o dedicatie foarte măgulitoare. Cu acest prilej, Alecsandri însuşi afirmă: „Am cîştigat un nou drept la simpatiile marilor popoare de viţă latină. Ne-am luptat vitejeşte la Grivita, am triumfat la Montpellier. **Tot astfel vom triumfa cu vremea şi pe cîmpul politic**".

In ţară, sucesul poetului este sărbătorit cu un deosebit fast. Un comitet organizează în cinstea lui un banchet de 500 de tacîmuri la Teatrul Naţional. Actorul C. Nottara avea să noteze în **Amintirile** sale: „Nu mi se vor şterge din minte trei împrejurări în care gloriosul poet a fost aclamat ca o divinitate: la banchetul măret din sala Teatrului Naţionl după ce a obţinut la Montpellier cupa de aur ca premiu pentru **Cîntecul gintei** latine; la prima reprezentaţie a piesei **Fîntîna Blanduziei**, cînd o sală în delir a ovaţionat pe poet cu urale nesfîrşite la fiecare vers rostit de artişti şi, în sfîrşit, cînd a citit pe **Despot-Vodă** în mijlocul nostru".

In adevăr, în 1884 şi 1885, sub directoratul prietenului său, Jon Ghica, i se reprezintă la Teatrul Naţional **Fîntîna Blanduziei şi Ovidiu** primite de public cu o manifestaţie de simpatie rar oferită unui scriitor român în viaţă. Era în inimi conştiinţa originii noastre latine. Celor doi poeţi din vremea lui August Octavian Cezar, poetul le împrumută sentimentele personale, dînd autenticitate unor scene memorabile. Apropierea aceasta de Horaţiu, ca structură sufletească, a remarcat-o mai întîi Hasdeu în Familia (**„La Fîntîna Blanduziei"**, 1883, p. 192) şi apoi Al. Odobescu (Epoca," 13 octombrie. 1887). „In această piesă, Alecsandri este el întreg: cumpătat şi senin, fără declamatii retorice. Horatiu, Getta, Gallus sînt personaje idilice. Actiunea străluceşte prin ingeniozitatea cu care poetul ştie să scoată efecte scenice din situaţii sufleteşti a căror tonalitate lirică dezvăluie frumusetea de simţire a autorului însuşi". Amintirile lui Nottara, care a jucat în spectacol, constituie mărturia cea mai autentică despre succesul de public al lucrării. „In mod exceptional pentru acea vreme — notează el — **Fîntîna Blanduziei** s-a jucat de 14 ori în şir, în martie 1884. In ciuda celor neîncrezători în valoarea ei, publicul l-a aclamat pe Alecsandri cum nu mai făcuse cu nici o piesă pînă atunci".

Cea de a doua piesă, **Ovidiu,** reprezentată în 1885, vine în prelungirea sucesului din anul precedent. „Evocat de cîteva ori în „Fîntîna Blanduziei", Ovidiu trebuia să apară ca erou, în una din piesele lui Alecsandri. Soarta lui, la Tomis, în ţinuturi populate de străbuni, l-a apropiat de sufletul poetului nostru; iar contrastul dintre viaţa de strălucire imperială şi zilele grele trăite aici, îi oferea lui Vasile Alecsandri un subiect bogat spre a-l turna în tiparele unei drame în versuri. E adevărat că Alecsandri ocoleşte, în parte, adevărul istoric, făcînd din uşuratecul poet al Romei, un erou al iubirii lui pentru Iulia, nepoata lui August şi un convins apărător al romanităţii în ţinuturile barbare de la Tomis. Piesa s-ar fi putut sfîrşi cu actul al IV-lea, cînd împăratul August îl trimite pe Ovidiu în exil la Tomis, pentru dragostea acestuia neîngăduită faţă de nepoata sa, Iulia. Alecsandri, însă a ţinut să ni-l prezinte pe Ovidiu la Tomis, spre a da dramei un sfîrşit care să facă din poetul roman cel dintîi semănător al Ideii de latinitate în părţile noastre". Aceasta răspundea ideilor care frămîntau intelectualitatea română de dincoace şi de dincolo de Carpaţi, în legătură cu revendicările românilor din Transilvania. Finalul dramei este construit tocmai în acest sens. Cînd Iulia vine la Tomis spre a-l readuce pe poet la Roma, Ovidiu, în braţele morţii, şopteşte cuvintele de elogiu pentru poporul de care se desparte. Văzînd în viitor, el prevesteşte căderea „cetăţii eterne" şi ridicarea în lumea răsăritului, lîngă Tomis, a unui popor nou:

„Ah! văd şi mă cutremur,
cum timpul aprig vine,
Mărimea sacră a Romei s-o
schimbe-n mari ruine.
Văd Roma cum expiră! Vai!
Roma nu mai este!
Puterea ei! legendă! Istoria-i?
poveste!
(...) Şi **Istrul** moşteneşte al
Tibrului renume...
Se-nalţă o nouă Romă,
renaşte-o nouă lume.
Mormîntu-mi se deschide...
din el în viitor
Un lung torent de viaţă
se-ntinde roditor
...Nu! ginta latină-n veci nu
moare!"

Despre ecoul piesei, găsim amănunte tot în amintirile lui Nottara: „Mi-aduc aminte că Manolescu, în actul din urmă, cînd e în pragul morţii, nu mai era auzit, din pricina aplauzelor izbucnite cînd Ovidiu propovăduieşte, în versuri splendite, că aici, la Dunăre, se va naşte un popor, vlăstar din mama Roma, care va fi înainte mergător al civilizaţiei apusene".

Pentru toate aceste gînduri mărete, poporul român recunoscător lui Alecsandri i-ar putea adăuga un vers, în numele său, pe placa de la mausoleul în care se odihneşte:

„Mi-am văzut visul cu ochii,
de-acum pot să mor ferice".

I. D. LAUDAT

POET AL UNIVERSULUI SENSIBIL

(continuare din pag. 1)

tul sublimului. Poetul nu aspiră către infinit şi nedeterminat, iar interes şi experienţă pentru inntrospecţie, cum am mai spus, nu are.

Puternicile reprezentări pe care le cunoaşte, în poezia sa, natura nu sînt însoţite de comentariu meditativ şi versu-i nu se ridică la tonul înalt şi solemn.

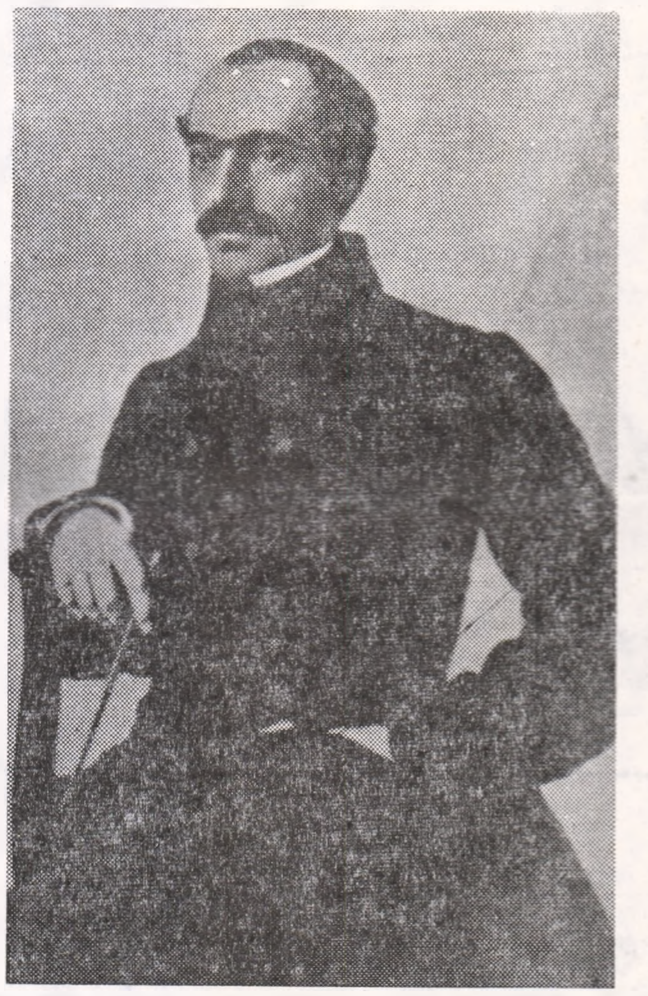
Deschis universului sensibil, însetat de viaţă, de lumină şi bucurie, descoperite în lumea Mirceştilor, Alecsandri nu se fereşte de amintirea oamenilor, pentru că el ajunge la sentimentul naturii mînat de cel al solitudinii. Pentru autorul Pastelurilor, *natura este, cum nu odată a mărturisit-o, o adevărată hrană. Are nevoie de ea, ca de aer şi lumină şi, căutînd-o, niciodată cu sentimentul mizantropic al singurătăţii, el îi caută şi pe oameni. Pe cei mai aproape de natură, fără îndoială, pe plugari, semănători, secerători, cosaşi, prezenţi totdeauna în însuşirea lor de oameni ai acestui pămînt, de muncitori ai gliei, înzestraţi cu bunătate şi candoare.*

Părţi ale aceluiaşi tot, organic şi armonios întregite în marea lor unitate, natura şi omul în poezia lui Alecsandri echivalează, încăodată, cu un fel particular de a afirma viata şi triumful ei.

*

Asupra înzestrării artistice a cîntăreţului frumuseţilor peisajului moldovenesc nu există nici o contradicţie. Cu toţii sîntem convinşi că acest aspect al poeziei îngăduie deosebirea, în drumul creaţiei sale, a unei vîrste artistice şi, cu certitudine, pe aceea a maturităţii. Materia nouă, care i s-a oferit ca obiect de studiu, i-a impus un instrument delicat de expresie. Pictor al formelor şi luminii, Alecsandri a demonstrat, aici un incontestabil spor de meşteşug. Imaginile sînt mai sugestive, relieful exprimării mai nou, tehnica poetică mai prcizată. Talentul şi simţul măsurii operează pretutindeni, lăsînd în urmă aparentă spontaneitate, frăgezime şi graţie.

In poezia universului sensibil, Alecsandri este, neîndoios lucru, aşa cum i-a îngăduit să fie natura sa umană şi artistică. A stărui asupra acestei laturi a experienţei sale literare, înseamnă a-l cunoaşte pe poet în rosturile intime ale individualităţii sale creatoare.



Două schiţe de AUREL LEON

NIMIC ALTCEVA

Soarele galeş de toamnă le mîngîie din cînd în cînd şalele şi ei sapă de zor. Inginerul a ales anume un teren uscat, lutos, într-o aşezătură din coasta dealului. Hîrleţele lasă în urmă o gingie mai moale de pămînt negru, apoi coboară prin felii vîrstate de lut şi humă, citind cartea pămîntului. Silozurile pentru cartofi nu se fac prea adînci, nu te îngropi în ele ca în cele pentru nutreţ, dar n-a plouat de mult, a fost mai ales un august de cuptor, pămîntul e înrăit, se sapă greu.

Dumitru Stamate îşi îndeamnă oamenii, icneşte anume cu putere şi trage cu coada ochiului spre şesul de sub el unde încearcă echipa lui Vîlvoi. Acuşi acuşi pornesc cele opt căruţe cu cartofi urcînd spre silozuri şi Vîlvoi iar va sări cu gura că n-are gropile gata şi i se-ncurcă socotelile fiindcă stau atelajele şi vin peste ele camioanele şi peste camioane vin remorcile şi se face un talmeş-balmeş... E pus pe sfadă Vîlvoi, se vede c-o fi dormit azi noapte pe cămaşa soacrei, de dimineaţă s-au luat la clanţă: plouă sau nu?

Cerul e cînd încruntat, parcă l-ar durea dinţii, cînd dă semne de limpezire. Cîte-o zdreanţă de nor flutură sus, dar soarele o săgetează, făcînd-o zmeu; o dată cu cerul, se bucură şi Dumitru. El a garantat că nu plouă, pentru că nu poţi însiloza cartofi uzi, asta-i de cînd lumea, dar Vîlvoi i-a rîs în nas şi a pariat că plouă fiindcă o cer arăturile şi fiindcă i-o spune lui piciorul zdrelit în Tatra. Rămîne de văzut cu cine va ţine vremea.

Soarele a pălit deodată ca înjunghiat şi peste deal se zbate un vînt rău, foşnind porumbiştile.

— Treceţi toate hîrleţele la un singur siloz să-l dăm gata pînă nu ne spală porumbaca de colo strigă Dumitru, observînd că şi oamenii lui Vîlvoi roiesc harnici, răcnesc şi se frămîntă ca pe un cîmp de luptă. Ce naiba i s-o fi tot năzărind cu lucruri de astea din război? Poate din cauza barometrului din piciorul lui Vîlvoi.

Vîntul împinge acum burţi scămoşate ce ling sarea şi puhoiesc nemiloase totul. Căruţele urcă în opinteli, glasurile oamenilor de la cai par îngrijorate. Vîrtejuri de colb se înşurubează pe şes şi treptat cîmpul devine mai luminos ca cerul. Apoi, scapără brusc undeva, departe. peste păduri şi toate tresar. Bubuitul neaşteptat le trezeşte uimire:

— Tună ca-n toiul verii, halal toamnă!

Vîlvoi fuge către ei înaintea căruţelor, de-a dreptul peste mirişte, călcînd hăitiş cu piciorul cel scrijelat de obuz, bocancul pătuleşte ciudat mohorul. Dumitru îi aşteaptă izbucnirea, i-o ghiceşte sporită de ameninţarea cerului, se zice că vremea se oglindeşte în sufletul oamenilor ca pădurea în baltă. Flăcăii muncesc pe ruptele, vîntul le umflă cămăşile, ca pe bulbuci, parcă ieri nu adineaori îi mîngîia soarele. Incă o pană de hîrleţ şi culcuşul cartofilor e gata.

— Hai, sergent Stamate, te-ai amplasat că-ncepe barajul artileriei şi te ia mama dracului? îi strigă Vîlvoi din spate. Dumitru se miră că nu surprinde nici o urmă de mînia în glas. E bucuros că a ieşit pe-a lui! se gîndeşte. Şeful atelajelor înşfacă o lopată şi sare alături de dînsul la scos ţărîna. Sare încreţind un gest de durere din cauza piciorului beteag.

— Ne-ngropăm la mare viteză, bine că nu avem niscaiva stînci! îi răspunde Dumitru, lovind cu hîrleţul în mal.

Apoi îşi continuă munca, mergînd fiecare cu gîndul pe linia schiţată de cele cîteva vorbe rostite aşa la întîmplare, cuvinte pe care le credeau uitate. Vîlvoi a făcut războiul ca „pifan", Stamate la artilerie, unul sapă adăpost individual, celălalt amplasament de artilerie uşoară. O fac într-o altă toamnă, mult îndepărtată. pe dealuri necunoscute cu nume din cele care-ţi strepezesc dinţii. dar semănate tot cu cartofi ca şi la ei acasă Hîrleţul lui Dumitru taie barabula cu miez alb ca un rîs de femeie, îi pare rău de ea, dar nici nu se apleacă s-o mîngîie, pe front nu ai ce face cu ele. Doar n-o să aţîţi focul să le coci, chiar dacă eşti pe linia artileriei, te reperează inamicul şi te adună în gamelă. Lopata lui Vîlvoi e prea lungă în coadă, nu seamănă cu Linneman-ul, de ce naiba n-a retezat-o caporalul?

Căruţele răstoarnă direct în groapă, oamenii stivuiesc, aşează răsuflătorile, aştern paie, aruncă pămînt galben deasupra. Crupele cailor tremură de efort, norii fierb în cazan şi curînd primii picuri cad mascaţi şi rari, ca pentru fixarea obiectivelor. Se reglează tirul. Oamenii rîd, le vine a rîde, bordeiul e gata, stă cu burta în sus ca o căţea borţoasă.

Cînd iureşul spală loitrele şi caii stau zgribuliţi dar bucuroşi, oamenii caută o brumă de adăpost în silozul abia început. Stamate şi Vîlvoi s-au nimerit alături, cinchiţi sub acelaşi mal, cu sacii glugă în cap.

— Bine c-am apucat a le îngropa, de-acum poate să toarne că e nevoie şi de ea, constată un glas înfundat de sub mal.

Mai plesneşte un ultim tunet, după care, eliberată, ploaia rămasă în largul ei săgetează dealurile.

— Au început muierile de mitraliere, grozav de razant bat! rîde infanteristul, întinzînd o ţigară în direcţia nasului lui Dumitru.

— Lasă-le, măi, să latre, că le dăm noi acuşi de-a berbeleacul! îl linişteşte artileristul într-un tîrziu, după ce şi-a aprins ţigara.

Şi, ca într-un joc de copii, le place să prelungească această închipuire, simţindu-se în acelaşi timp fericiţi fiindcă ştiu că totul nu e decît închipuire, aşa cum în timpul unui coşmar începi a-ţi da seama că e vis, că malul sub care stau e scund, ca orice mal de siloz abia început şi care, mîine, va fi sigur terminat.

Cînd un flăcău fuge şi, scormonind în vatra focului la care au pîrlit nişte stîlpi ca să reziste mai mult în pămînt, aduce în poala pelerinei de ploaie cartofi copţi, puşi de el acolo pe neobservate, cei doi ţin în palme cît mai mult rodul fierbinte, îl plesnesc între degete şi adulmecă miezul aromitor al cartofilor pe care în cealaltă toamnă, cea de demult, i-au visat copţi în spuza unui foc tihnit.

Cîtă dulceaţă îmbietoare pot avea nişte simpli cartofi copţi, savuraţi pe îndelete în ropotul primei ploi de toamnă, care nu e altceva decît ploaie, sub ambrazura unui siloz ce nu seamănă decît cu un siloz!

ACTUALITATEA CLASICULUI

Cînd cineva ne întreabă despre poezia românească şi valorile ei, răspunsul vine firesc şi parcă de mult pregătit: Eminescu, Blaga... Căci nu ştiu vreun critic care stabilind o „ierarhie" cît de cît elementară să nu aşeze pe cea mai înaltă treaptă pe poetul *Luceafărului*. Eminescu e citat ori parafrazat în zeci şi zeci de articole, invocate cu orice prilej şi, mai mult, un „bun" la îndemîna oricui.

Spre el se îndreaptă piosenia şi recunoştinţa tuturor, fiecare debutant speră să devină „un alt Eminescu", căci nu mai avem o altă unitate de măsură. Sigur că o asemenea atitudine e, în parte, justificată de valorile incontestabile pe care opera acestuia le conţine. Dar faptul că am făcut din Eminescu un mit, un „tabu" de care nimeni nu se poate atinge, este semn că acest soi de optică maschează opacităţi. Un fin cunoscător al creaţiei eminesciene remarca, pe bună dreptate, că valoarea poetului nu rezidă numai în sine dar şi în aceea că face posibilă înţelegerea exactă a tuturor celor care l-au premers, tocmai pentru că îi conţine sintetic. Eminescu este într-adevăr culmea unui munte, însă puritatea înălţimii permite o vedere panoramică a întregului peisaj înconjurător. Numai de sus înregistrăm splendoarea vîrfurilor mai mici, după cum pentru a admira întreaga măreţia piscului, e mai nimerit a-l contempla de pe coama unui deal ori chiar de la poale. Căci munţi fără dealuri n-au fost şi nici nu vor mai fi vreodată.

Eminescu a umbrit prin strălucire pe toţi înaintaşii şi, poate, cel mai mult, pe Alecsandri, „vesel", „tînăr şi ferice", cum l-a clasat pentru posteritate în *Epigonii*. De fiecare dată cînd sînt priviţi în paralel cei doi poeţi, versurile ultimului apar citate la loc de cinste, ca cel mai de seamă argument al ierarhiei: „E unul care cîntă mai dulce decît mine? / Cu-atît mai bine ţării şi lui cu-atît mai bine! / Apuce înainte s-ajungă cît mai sus. / La răsăritu-i falnic se-nchin-al meu apus". Despre Eminescu scriem cu dragoste, despre Alecsandri cu stimă, despre primul pomenim la fiecare pas, despre al doilea numai la aniversări. Şi, fie-mi permis să o spun, un scriitor care ajuns să fie amintit numai cînd i se împlinesc un număr rotund de ani de la naştere sau moarte, încetează să mai existe cu adevărat. De obicei, la asemenea momente festive, ne adunăm tot arsenalul de laude şi, de se potrivesc ori nu, le „turnăm" pur şi simplu peste „veselul Alecsandri". Ne amintim atunci că el a fost poet, prozator (dramaturgul e, din fericire, încă prezent printre noi). Se scotocesc arhive şi biblioteci particulare, se mai găsesc (prin ce miracol şi cît va mai ţine vînătoarea?) „documente Alecsandri" — uneori însemnări de minoră importanţă şi le publicăm însoţite de comentarii care subliniază valoarea „incontestabilă" a descoperirii.

Dar fiecare sărbătoare are un inevitabil sfîrşit şi în virtutea acestuia Alecsandri recade în în conul de umbră al uitării pînă cînd o nouă aniversare îl numeşte festiv „cel mai mare poet român de pînă la Eminescu". Nedreptatea este evidentă chiar din perspectiva eminescologului, căci uitîndu-l pe Alecsandri, negăm tot ceea ce este Alecsandri în Eminescu, la care pretindem că ţinem nemărginit.

Cît priveşte articolele comemorative — semnate numai de istorici şi cercetători literari, de pasionaţi ai documentelor şi ai datelor riguroase — ele nu sînt altceva decît conştiincioase rezumate ale activităţii sărbătoritului sau, ceva mai rar, reluări ale unor comentarii peste care s-a aşternut praful vremii. Devenit obiect statornic al istoriei literare (pe care prea puţini o înţeleg practic şi critică literară) Alecsandri nu se bucură în nici un fel de ceea ce numim receptare în actualitate. Am ajuns să ştim despre el *totul*, înţelegînd prin asta cele mai mărunte ştiri biografice, relaţii de familie, petreceri şi cancanuri, dar e prea puţin. În conştiinţa largului public Alecsandri trăieşte prin imaginea dificitară pe care i-au hărăzit-o manualele şcolare ori prefeţele de acum două decenii: poet romantic al naturii şi iubirii, autor de comedii satirice şi drame naţionale, patriot, ş.a.m.d. Aşa privit el nu diferă cu nimic de oricare alt scriitor al mijlocului de secol al XIX-lea şi, prin aceasta, îl desfiinţăm.

Elogii nemăsurate sau cea mai deplină uitare, iată căile pe care le străbate în posteritate poetul. Spiritul critic nu funcţionează cînd e vorba de Alecsandri. A scris cineva o pagină în care să încerce măcar, dacă nu să izbutească întru totul, să ni-l apropie prin ceea ce mai rezistă azi din cît a produs în jumătate de veac de activitate literară? Alecsandri romanticul? Dar aproape fiecare rînd al său sugerează ipostaza clasicului prin excelenţă. El nu participă, nu trăieşte imaginile, ci doar le consemnează, mai exact, le imaginează tihnit „la gura sobei", are simţul măsurii, al cumpătării în gesturi şi, mai cu seamă, nu se contrazice vreodată. Autorul de comedii? Dar oare acestea nu rezistă, dincolo de semnificaţia lor critică, în primul rînd prin memorabilele realizări ale interpreţilor şi, abia pe urmă, prin valoarea intrinsecă a textului? Unde e însă prozatorul şi pamfletarul, omul de gust şi îndrumătorul cultural Alecsandri? Privim de sus, cu un zîmbet condescendent opera (osanalele înseamnă tot acelaşi lucru), dar ignorăm cu desăvîrşire omul care a făurit-o şi pe care refuzăm să-l înţelegem.

Ne plîngem că n-avem ediţii complete, dacă se poate şi critice, ale scriitorilor noştri moderni. Dar există o ediţie Alecsandri? Să încercăm a-l vedea pe Alecsandri ca pe oricare scriitor, cu reuşite şi eşecuri, cu suişuri şi coborîşuri şi să încetăm a vorbi despre el ca despre o stea abia vizibilă, pe care o contemplăm prin lunetă şi căreia nu-i ştim decît numele.

AL. DOBRESCU

Masca poetului Vasile Alecsandri făcută de I. Georgescu in 1890.

Documente

ALECSANDRI în „Nuova di letterature moderne"

Din 1905 şi pînă în 1908 revista florentină cu numele de mai sus include, printre literaturile moderne de care se ocupă, şi literatura română. Faptul prezintă o importanţă deosebită întrucît unui număr apreciabil de poeţi şi prozatori români, moderni şi contemporani la acea dată, li s-a prilejuit o circulaţie europeană, destul de intensă, judecind după ecourile toţii florentine în periodicele italiene şi străine, prin limba italiană.

Primul care traduce din literatura română este însuşi directorul revistei Adolfo Tossani. În numărul 5 din 1905 apar trei poezii de Alecsandri, în traducerea lui Ugo Ceccarelli, şi anume: Fine dell'autunno, Ieri e oggi şi Il cavallo del cardinale Bathor.

Din decembrie 1905 îşi începe colaborarea la Nuova Rassegna Pier Emilio Bosi, a cărui contribuţie în această calitate, timp de patru ani, împreună cu activitatea sa generală privind difuzarea culturii şi limbii noastre în Italia între 1901 şi 1934, sînt cît se poate de importante. Amintim aici că, pe lîngă masiva colaborare la revista florentină, Bosi pregătea o antologie a literaturii române precum şi o gramatică a limbii noastre, ambele rămase inedite nu din vina autorului ci a împrejurărilor, neterminate. Gramatica sa ar fi completat foarte util prima gramatică a limbii române în Italia, aceea a lui Romeo Lovera, iar antologia respectivă ar fi oferit italienilor încă acum mai bine de o jumătate de veac unele dintre cele mai bune traduceri din clasicii noştri şi în primul rînd din Eminescu.

Urmînd lui Ugo Ceccarelli, Pier Emilio Bosi traduce din Alecsandri: Peneş curcanul (Penes il dindo), Cîntecul gintei latine (Cantica della gente latina), Mîndruliţa de la munte (Pastorella del bel monte) şi Mioriţa (Mioritza). Poetul de la Mirceşti este prezentat cititorilor italieni „şi străini" ai revistei în trei articole, primul intitulat Vasile Alexandri cuprinzînd informaţii generale asupra poetului, al doilea fiind traducerea „aproape integrală" a cuvîntării lui I. Kalinderu ţinută cu prilejul inaugurării „memorabilului monument" ridicat la Iaşi în cinstea poetului, numit şi „Il bardo di Mircesti", specifică Bosi, iar al treilea intitulat Din nou pro Alexandri (Ancóra pro Alexandri) completînd datele generale din primele două.

Bosi, mai mult poet original şi valoros interpret din diverse literaturi decît istoric şi critic literar, nu poseda întotdeauna cunoştinţe temeinice asupra literaturii, culturii, ţării şi poporului nostru, ci se bizuia pe bibliografia sporadică primită din România precum şi pe datele culese prin alte limbi, de aceea informaţia sa asupra noastră, luată în ansamblu, prezintă lipsuri istorice şi de apreciere. Cu toate acestea, deţinătorul rubricii literaturii române la „Nuova Rassegna" ne-a adus, judecind din perspectiva vremii, un serviciu cultural foarte important atît în Italia cît şi dincolo de hotarele ei. Spre a exemplifica, ajunge să cităm, aş spune faimoasa scrisoare a lui Giovanni Pascoli, în care acesta îi comunică lui Bosi, romagnol ca şi dînsul, că, luînd cunoştinţă de literatura română prin traducerile apărute în revista florentină, pe care le aprecia, a simţit dorinţa să înveţe limba noastră. Aşa l-a putut cunoaşte Pascoli pe Eminescu, Alecsandri şi alţi scriitori români. După mărturisirea traducătorului, autorul Myricelor a rămas impresionat printre altele de Mioriţa.

Revenind la Alecsandri, iată cum îşi începe Bosi primul articol: „Vasile Alexandri, Mihail Eminescu! Acestea sînt primele două nume strălucitoare pe care le întîlneşte cel ce vrea să vorbească de poezia română. Vom da mai încolo o scurtă biografie a lui Eminescu, poetul visării şi al durerii, poetul astăzi [1906] cel mai iubit. A vorbi despre Eminescu este, în adevăr astăzi la modă, cum era la modă, cu ani în urmă, a vorbi despre Alexandri. Însă ce contrast! În vreme ce Eminescu ar putea fi numit oarecum Leopardi al românilor, Alexandri a fost poetul bucuriei, poetul robust, al sănătăţii [...] bardul (astfel poate fi numit cu adevărat) care trebuia în chip necesar să fie şi Tirteu al gloriilor româneşti şi care a lăsat urme adînci în toate compartimentele literare: în lirica înaltă, în cea populară, în teatru, în filologie, în folclor, repet în toate direcţiile, reuşind a fi cînd delicat, cînd viguros. Întotdeauna artist seducător, într-un cuvînt întotdeauna Alexandri. Încît pe bună dreptate a fost numit Il principe della poesia popolare rumena. Multe din poeziile lui sînt cunoscute şi repetate de popor, printre ele Peneş curcanul şi Cîntecul gintei latine. Nu este român care să nu le ştie pe dinafară. Este de aceea de datoria noastră ca, începînd această carte [1]) cu ele, să le dăm în traducere pe amîndouă. Urmează versiunea în proză a primei şi în versuri a celei de a doua, care începe astfel:

Latina gente, o regina
Fra l'inclite genti de'l mondo,
Che porti una stella divina
In fronte dal secol più fondo;
La sorte tua fulgida, innanzi
— Magnifica — guida il tuo piè
In testa a le razze tu movi
E un raggio sta dietro di te.

Observăm că traducerea lui Bosi se ţine ca sens şi formă aproape de original.

Din discursul lui Kalinderu cititorii revistei italiene şi-au putut întregi imaginea despre poet, mai înainte schiţată de Bosi: patrimoniul lăsat de Alecsandri este un tezaur naţional, el a fost vreme de mai bine de 40 de ani „podoaba şi strălucirea ţării noastre" (ornamento e splendore della terra nostra); „adunînd preţioasele poezii populare, Alecsandri a arătat lumii toată nobleţea ţăranului din cîmpiile şi munţii României care, cu toată existenţa sa grea şi chinuită, a păstrat în inimă un colţişor intim din care au îmbobocit cîntece suave"; poetul a cîntat slava strămoşilor, Unirea, faptele de arme contemporane; a cultivat şi apărat limba; a fost om politic şi diplomat; patriot fervent şi luminat, a contribuit prin scrierile lui, îndeosebi prin operele teatrale, să „micşoreze multe nedreptăţi ale vieţii noastre sociale".

Îmbogăţit cu date biobibliografice noi Ancóra pro Alexandri este însoţit de una dintre cele mai reuşite tălmăciri în limbi străine a Mioriţei. Textul italian al lui Bosi imită atît sveltețea ritmică a originalului cît şi plenitudinea tragică a sensurilor. Ascultaţi căderile sonore ale începutului:

Giù da l'erto monte
— Vero paradiso —
Scendono, giù, pronte
Su la valle a fronte
Tre torme d'agnelli
Con tre pastorelli.

Responsabilitatea lui Pier Emilio Bosi la Nuova rassegna di letterature moderne, *în privinţa lui* Vasile Alecsandri, a fost îndeplinită *îndeobşte cu suficientă apropiere faţă de om şi cu o revalorificare artistică dintre cele mai bune ale bucăţilor alese. Am dorit de aceea să reînviem un preţios omagiu străin.*

[1]) Este vorba de *Antologia literaturii* române, cu *titlul italian Fiori rumeni*, proiectată a cuprinde 450 pagini de tipar.

DOVEZI DE PREŢUIRE

Citind volumul de manuscrise de la Academie, intitulat *Corespondances diverses*, rămii impresionat de mărturiile de admiraţie şi dragoste pe care i le-au tributat lui Alecsandri, cu prilejul succesului său de la Montpellier, oameni din cele mai diverse straturi sociale. Poetul a strîns cu grijă scrisorile şi telegramele primite, încredinţîndu-le mai tîrziu Academiei.

Printre ele se află adresa de felicitare, pentru victoria sa, de la „tinerimea română academică din Viena". În răspunsul poetului întîlnim o frază, care, poate servi de motto la orice scriere despre Alecsandri

„Este o nemărginită mîngîiere pentru sufletul meu, de a mă convinge, că pe întinsul Românimei cresce acuma o energică sămînţă de vlăstari, meniţi a deveni stejari puternici, înfruntători de furtuni!".

Din Mehadia, la 11 iunie 1878, Odobescu îi trimite următorul omagiu (mss. Acad. S 54 LIX):

LUI V. ALECSANDRI

Din apa rece a Cernei
Pe care zeul iernei
A descantat'o'n vin.
Din undele nebune
Ce'n veci o se resune
De dulcele-ţi suspin,
Eu umplu azi pahare
Si chiar din departare
In numele-ţi'nchin,
Poete, ce cu fală
Duci hora triumfală
A neamului latin.

AL. ODOBESCU

La entuziasmul general participă şi Ciprian Porumbescu. Scrisoarea lui, pe care am aflat-o în acelaşi tom, este deosebit de revelatoare şi de aceea importantă pentru biografia aceluia care a compus opereta *Crai Nou*, după cunoscutul text al lui Alecsandri. O reproducem în întregime, păstrînd ortografia şi întreaga ei formulare ca în original (Ms. Acad S 85 LIX):

„Préonorate Domnule!

Unde totul admiră şi e cum mai mîndru încîntat de splendidul triumf al Domniei Tale, şi prin Domnia Ta şi a naţiunii noastre ce o ai înălţat prin „Cîntecul gintei latine": acolo şi eu, un studinte şi teolog absolvat din Bucovina şi modest încercătoriu de a cultiva musica noastră naţională, nu putui să nu simt asemeni palpitări de admiraţiune pentru Domnia Ta şi dulce mîndrie căci sum şi eu fiu al acelei naţiuni al cărei Mare Poet eşti Domnia Ta şi atîta onoare l-ai adus în faţa întregei lumi.

Îndemnuri mari deşteaptă şi încuragiază şi puteri slabe! „Hora" alăturată e micul şi modestul frupt al simţirilor mele după cetirea epocalului poem al Domniei Tale „Peneş Curcanul"; cutezînţia-mi însă a Ţi-o dedica şi trimite Preonorate Domnule, această „Horă" mi-o dede atît gloriosul cît şi fermecătoriul „Cîntec al Gintei latine".

Sum sigur preonorate Domnule, că nu eşti mai puţin mare în bunătatea inimei, spre a primi dela mine acest mic semn de profundă veneraţiune, precit eşti de mare în cît mai frumos şi mai fucuros încununata-Ţi Liră. Pentru mine şi sper că şi pentru junii mei consoţi bucovineni, va fi aceasta deosebită bunătate a Domniei Tale o supremă şi nepreţuită fericire pentru toată viaţa!

Cu tot respectul şi veneraţiunea-mi cea mai profundă!

Stupca, lîngă Suceava 30 Iuliu 1878.

CIPRIAN PORUMBESCU
teolog absolvat şi fost preşedinte
al Societăşii academice române
„Arboroasa".

Reţinem din scrisoarea lui Ciprian Porumbescu, pe lîngă stilul său latinizat în termeni, forme şi construcţie, respectul profund pe care îl avea pentru Alecsandri, informaţia specială în legătură cu inspiraţia artistului la compunerea minunatei sale *Hore*, şi astăzi de mare circulaţie în Bucovina şi în toată ţara.

ŞT. C.

DEŞTEPTĂTOR CU TABIETURI

Ceasul era vechi de cînd lumea şi nu mergea decît aşezat într-un anumit fel, cam hiit, cam anapoda: Dacă-l obligai să stea normal ca orice deşteptător, se supăra şi după un timp ţăcănitul lui murea, iar tăcerea survenită l-ar fi trezit pe Tudor şi din cel mai profund somn. De aceea, în fiecare seară, meşterul avea grijă să-l cuibărească între două cărţi, corectîndu-i poziţia pînă ce auzea mecanismul nevăzut sunînd în felul lui normal, adică un tic scurt urmat de tacul prelungit în vaier dureros de măruntaie zdruncinate. Cum pentru fiecare ins normal e ceva personal, Tudor îl încuraja înainte de a adormi: „aşa, băiatule, stai cum vrei numai sună rotund!" Se obişnuise cu el, îi era drag asemeni unui cîine bătrîn care nu mai poate lătra bine decît prin vis, era singura vietate scăpată din casa părintească bombardată. I-l păstrase o vecină şi i-l adusese în ziua aceea din august cînd se înapoiase cu maică-sa de la ţară. „Păstraţi-l, Tudore, e Roscoff cu noroc".

Inginerul Gîrneaţă expunea comisiei tehnice funcţionarea dispozitivului de ambalare automată, pe care ce trei inovatori, Gîrneaţă, Văduva şi el, Tudor, îl puseseră la punct. Înfine, îl puseseră. Gîndindu-l pe acest „înfine" oftă şi îl căută cu privirea pe Fanfan. Stătea lîngă uşă, punctînd cu moţul lui roşcat de donjuan dat dracului fiecare argument al vorbitorului. Privind poziţia strîmbă a băiatului, veselia lui Fanfan era făcută anume să mascheze durerea şalelor înţepenite de umezeala unui subsol care-l „legănase" copilăria, Tudor se gîndi la deşteptătorul lui cu tabieturi dintre cărţi. Apele care treceau învălurite pe obrazul pistruiat, reflectînd cînd uimire, cînd o undă de încordare la vreun termen tehnic lansat de Gîrneaţă, dovedeau că băiatul trăieşte importanţa momentului. Nu-l invitase nimeni, dar el venise. „Se putea să lipsească martie din post?" îi şoptise Văduva, adăugînd apoi: „Fanfan ăsta seamănă cu un vultur pleşuv". „De ce spui aşa?" se mirase Tudor. „Pentru că n-am văzut niciodată pasărea asta, dar aşa mi-o închipui". Mare aiurit şi Văduva, calcă a inventator, te pomeneşti că o plesneşte cu vreun brevet!

Fanfan era înţolit de zile mari, costumul îl înţepenea. Avea o cravată ochioasă care cînta, parcă o auzeai fredonînd cîntecul favorit al lui Fanfan:

Şi pe drum, în urma lui,
Vine floarea dorului.

Puţin cam speriat de zîmbetul care-l înghesuia, Tudor îşi impusese să se gîndească la ceva grav, dar la ce? La mecanismul lor de ambalare automată prin care vom realiza, tovarăşi, o economie antecalculată de atîta şi post calculată de atîta... haida-de! I se scrisese de cînd învîrteau pe toate feţele inovaţia asta care la început li se păruse un fleac, gîndind că-s prea mulţi trei pentru un te miri ce, dar apoi li se făcuse lehamite ca de ceva moşit prea mult. Cînd credeau că au terminat cu ea, hop se ivea vreo dificultate şi totul părea că se duce pe apa sîmbetei.

Gîrneaţă dezarma primul, arunca planşele în vreun sertar şi brusc devenea ocupat pînă peste cap cu serviciul lui, Alecu Văduva întorcea greoi spatele machetei lucrate de el şi „s-o lăsăm, fraţilor, să se mai coacă", Tudor atîta aştepta, slobozea o înjurătură stîngace de fată mare şi se grăbea să-şi pregătească undiţele. Singur Fanfan rămînea imperturbabil, făcîndu-şi de lucru în jurul prototipului (aşa-i zicea el preţios). Nu pricepea nici aluziile ironice ale oamenilor din secţii, nu se intimida de privirea grea a lui Văduva care îl întreba: „cine, dracu, te obligă pe tine, tehnician de la filtre, să te bagi unde nu-ţi fierbe oala?".

— Hai, nea Tudore, s-o luăm d-a capo, trebuie să-i venim o dată de hac, se gudura băiatul a doua zi pe lîngă meşter, îmbunîndu-l cu un „Snagov".

— Fugi, măi Fanfane, că asta nu-i melodie de muzică uşoară s-o dai în falseto cînd nu mai poţi urca. Dacă nu sună, nu sună şi pace.

— Am stat de vorbă cu tovarăşul inginer aseară, înainte de a intra la film şi mi-a promis că revede calculele, nu se lăsa Fanfan, de parcă ar fi investit cine ştie ce capital în istoria asta.

— Ce te tot bagi în sufletul meu, tovarăşe Aldea? îl repezea oficial Văduva cînd tehnicianul îl poftea pentru după amiază la cabinet. Ăsta-i mai rău ca tăunul cailor! bombănea Văduva dar urca spre „tehnic" urmat de „floarea dorului" fredonată în maniera Benone Sinulescu.

Urmau corectări şi o nouă încercare „pe viu", iar nu mergea cum trebuie, iar nervi.

— Eu cred..., se amesteca nepotrivit Fanfan în fierbinţeala discuţiei.

— Ia nu mai crede. Doar nu eşti ţîrcovnic şi nici mai căpos decît cei care au proiectat fabrica! i-o reteza Alecu. Urcăte-n pod la filtrele tale şi slăbeşte-ne, nu te mai fîţîi de pomană!

— Am terminat cu şmecheria asta, adio del pasato! striga şi Gîrneaţă, aruncînd planşele. Pleca Văduva, şi Gîrneaţă. Tudor mai rămînea să studieze mişcarea imaginară a pîrghiilor ce ar fi urmat să întregească maşina din punctul terminus al fabricaţiei.

Fanfan fredona sîsîit ca să nu-l tulbure, apoi după ce lua distanţa de siguranţă îi striga:

— Eu o văd cum funcţionează, nea Tudore se face, să-mi cîrpeşti mie două palme în Piaţa Unirii dacă nu se face. O să fie o lovitură pe cinste, stai şi gîndeşte-te mereu, eu mă duc să-i spun bancul cu cei trei voiajori lui nea Văduva să-l dispun, e ceva grozav, îl ştii?

— Lipseşte din ochii mei colecţie netipărită! îl alunga Tudor şi el pleca cu floarea dorului.

Şi uite-aşa mereu, bietul Fanfan se rotea în jurul lor şi nu-i slăbea pînă nu-i vedea adunaţi. Se putea să lipsească tocmai azi, cînd, în fine, s-a terminat cu durerile facerii?

Şade anevoie pe scaun din pricina coloanei, poate că are dureri neştiute decît de el, dar aplaudă la discursul directorului şi e fericit ca un mire în noaptea nunţii.

— Dintre noi, el e cel care a crezut cel mai mult în colectivul nostru, se gîndeşte Tudor şi parcă se miră ce drag îi e acest băiat. O să fac pe dracu-n patru să-l atrag în secţia mea, e bine să ai şi în fabrică un deşteptător, chiar cu tabieturi. Şade cam strîmb, te ameţeşte cu muzica lui uşoară, dar sună exact cînd trebuie şi asta-i mare lucru!

IANCU ALECSANDRI

„Poate deveni român numai acela care pricepe dorul".

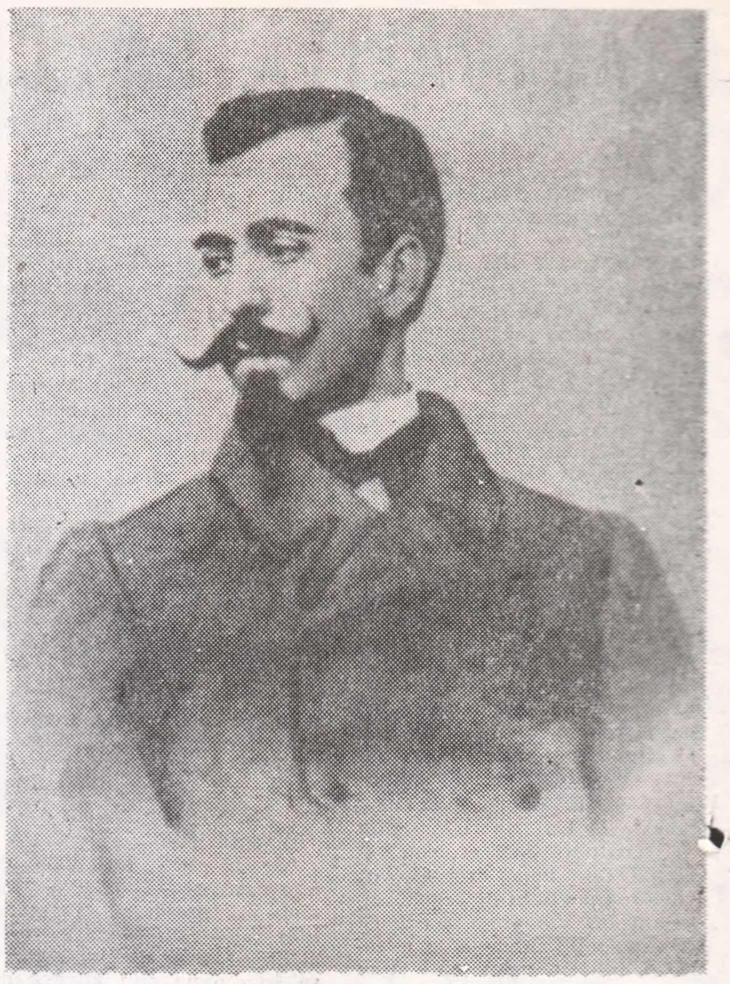
Afirmația pe care am ales-o drept motto, poate provoca, cel mult, un zîmbet îngăduitor. Totuși, nimic nu ne îndreptățește să nu ne oprim o clipă atenția asupra acelui care a făcut-o printre cei dintîi în cultura română. Este vorba de Iancu Alecsandri, frate mai mic al lui Vasile Alecsandri.

Născut la 30 decembrie 1826 în Iași, a învățat la pensionul francezului Cuénim și la Gimnaziul Vasluian. Unii au afirmat, în mod eronat, că ar fi studiat la Paris. Dar dacă tatăl său va fi avut o asemenea intenție, sigur e că, după experiența cu fiul mai mare, Vasile, a renunțat la ea. Cum singura carieră onorabilă și stimulatoare a spiritului de obediență i se părea bătrînului boier aceea a armelor, tînărul Iancu a fost înrolat de timpuriu în miliția pămînteană, cu rangul de cadet. In 1840, cînd nici nu împlinise paisprezece ani, e avansat cornet, în 1842, e locotenent, iar în 1843—căpitan. Comanda vreo patruzeci de soldați însărcinați cu „paza graniței", rezumată la prinderea eventualilor contrabandiști și la supravegherea carantinei. In 1846 a plecat în străinătate, locuind la Paris, împreună cu Bălcescu. Intrînd în rîndurile revoluționarilor, a luat parte la mișcarea de la 1848 din Muntenia, după a cărei înăbușire s-a refugiat la Paris, participînd la activitățile emigrației române. In 1852, s-a căsătorit cu Noémi, fiica doctorului francez Guillard. Devenit parizian, Iancu Alecsandri nu este nici pe departe un înstrăinat; dimpotrivă, este prezent la toate manifestările progresiste ale celor din țară: în 1854 îi eliberează pe robii de pe moșiile proprii, o dată cu fratele sau mai mare; în 1857 scrie o poezie prevestind Unirea, iar din februarie 1859 pînă în februarie 1866 este agent diplomatic al României la Paris și Londra. Activitatea desfășurată de Iancu Alecsandri în această calitate este deosebit de fructuoasă. Prieten încă din tinerețe cu Al. I. Cuza, a căutat să sprijine, pe cît a putut, domnia acestuia (între altele, a reușit să obțină bunăvoința Franței și Angliei față de tînărul stat român). După înlăturarea lui Cuza, Iancu Alecsandri s-a stabilit definitiv la Paris, venind rareori și pentru scurtă vreme în țară. A trimis, în schimb ziarului bucureștean „Pressa" între 1879—1881, corespondențe politice din Franța. Probabil din această perioadă datează și traducerea unei cunoscute lucrări a lui Montesquieu sub titlul **Considerări asupra cauzelor mărirei și decăderei romanilor**, precum și comedia **Morunul**. Prelucrare mărturisită a unei piese franceze necunoscute, **Morunul** e o localizare abilă, în care, prin intermediul comicului de situații, se obțin efecte savuroase. Publicată în „Convorbiri literare", piesa se situează în rîndul comediilor reușite ale epocii, precum **O noapte furtunoasă** de Caragiale, **Fanny** de C.D. Olănescu-Ascanio sau **O palmă la bal mascat** de Gh. Bengescu-Dabija.

Noëmi Alecsandri

Puțin timp după 1881, Iancu Alecsandri este atins de cancer și, după trei ani de cumplite suferințe, se stinge la Paris în ziua de 15 mai 1884. Dispărea astfel un om de o modestie exemplară, al cărui aport la așezarea bazelor României moderne nu poate fi trecut cu vederea, dar care, cu bună știință, a renunțat la disputarea unui loc mai la vedere. Nu a avut nici o diplomă universitară. Avea în schimb o inteligență pătrunzătoare și un gust literar extrem de fin. Intr-o scrisoare adresată lui Maiorescu, în martie 1884, el îi comunică acestuia opiniile sale referitoare la poemul **Călin** al lui Eminescu. Această scrisoare este considerată una din primele aprecieri publice a marelui poet. Iancu Alecsandri este cel dintîi care a semnalat înrudirea dintre cosmogonia eminesciană din **Scrisoarea I** și cea dintr-un vechi text caldeean, ajungînd la concluzia că, chiar dacă poetul român l-ar fi utilizat ca sursă de inspirație, faptul nu prezintă prea mare importanță, întrucît el a dat „cea mai bogată și strălucitoare imagine a zidirii lumii". Afirmația aceasta, atît de categorică, venea într-un moment dificil pentru Eminescu, contribuind la consolidarea prestigiului său. Numele celui care o făcea nu era al unui necunoscut. Pe de altă parte, însuși faptul că era semnată de un Alecsandri era o suficientă recomandare.

Toate faptele înșirate pînă acum îl arată pe Iancu Alecsandri drept un fin amator de literatură. Scriitor însă nu s-a arătat a fi decît după publicarea, în 1883, a nuvelei **Dor de morți**. Titlu straniu, care impune de la prima vedere și care presupune o familiarizare îndelungată cu scrisul. Nu poate fi vorba de nici un sprijin artistic din partea lui Vasile Alecsandri: stilul **Dorului de morți** are o cu totul altă tonalitate, iar atmosfera e cu totul străină de oricare din scrierile bardului de la Mircești.



Iancu Alecsandri

Nuvela lui Iancu Alecsandri e cea dintîi scriere românească bazată în întregime pe ideea de **dor** și scrisă special pentru **a o exemplifica**. Romantismul românesc primește astfel o fundamentare autohtonă, departe de orice influențe ale literaturilor străine. Nimeni nu se ocupase pînă atunci de „dor" decît accidental; Iancu Alecsandri umple acest gol. Prin atmosferă, prin caracteristicile personajelor, prin concluzii, nuvela se înrudește cu proza lui Eminescu și a lui I. Pop—Florantin. Toți se bazează pe un romantism derivat din spiritul profetic și religios, fantastic și, uneori, delirant. Dar, spre deosebire de ultimii doi, adepți ai romantismului german, Iancu Alecsandri reușește să-și întemeieze romantismul exclusiv pe particularități românești. De aceea, pe cîtă vreme operele altor romantici români erau pătrunse de „Sehnsucht", el își trage seva nuvelei sale numai din „dor".

Pentru el, „dorul" e o componentă proprie a sufletului românesc, reprezentînd o legatură misterioasă, o aspirație continuă; e „vecinicul dor", nedefinibil și de necuprins, cu atribute mistice care produc o durere ce farmecă. Intriga nuvelei e subordonată ilustrării acestor idei: tînărul ofițer Iorgu se îndrăgostește de Maria, călugăriță și soră a prietenului său, dar multă vreme nu o poate vedea; află apoi că maica Maria murise așteptîndu-l. Treizeci de ani de la consumarea faptelor, Iorgu, relatîndu-le, se arată obsedat de ele, trăind sub aceeași puternică impresie pe care ele i-au produs-o întîia oară. Eroii nuvelei sînt niște „naivi" temperamentali. Iorgu e un amestec straniu de luciditate și exaltare; „nebunia" lui e acuitatea simțurilor și a inteligenței. Discuția între cei doi îndrăgostiți se duce în termeni lipsiți de orice afectare și prefăcătorie, amintind de înflăcărarea inocentă a lui Werther. Constanțele spirituale ale lui Iorgu sînt ferme dar chinuitoare, căci personajul trăiește în lumea, cu totul aparte, a „dorului", în care toate lucrurile au o altă individualitate, din cauza fluxului mistic care le înconjoară. Cultivarea „dorului" e, pentru el, unica modalitate de existență. Fără să fie un psihopat, Iorgu și-a restructurat personalitatea, date fiind latențele temperamentale, pe coordonatele penitenței. Veritabil masochist metafizic, el se complace, întreținîndu-l în acest „chin dulce și grozav", „lung și neadormit" al dorului.

Apreciată de Maiorescu, nuvela **Dor de morți** a căzut în uitare, pe nedrept, îndată după apariție. Este vremea ca istoria literaturii române, revendicîndu-și-o energic, să-i acorde lui Iancu Alecsandri un loc care să-l situeze dincolo de umbra, diminuantă totuși, a fratelui său.

DAN MANUCA

NICOLAE MANOLESCU: CONTRADICȚIA LUI MAIORESCU

Entuziasmul sincer, justificat al lui Nicolae Manolescu pentru actualitatea, modernitatea valorică a lui Titu Maiorescu vine dintr-o posibilitate de a se recunoaște într-o atitudine critică sau mai bine zis de a se confunda cu Criticul *(„De cîte ori criticii nu mai sînt critici sau de cîte ori criticii sînt numai critici, invocăm pe Maiorescu. El nu mai este, pentru noi, pur și simplu un critic: este Criticul") și de a purta degajat toată costumația unui personaj seducător descoperit într-o existență totală („El se află însă* în toată *opera..."). Jucînd acest imprevizibil personaj cu o mare naturalețe și pătrundere psihologică, N. Manolescu n-a scris o monografie* Titu Maiorescu *invadată de o imensă vegetație arhivistică și nici un eseu improvizat. Sinteza sa e o* lectură spontană *a operei maioresciene, o suprafață a analizelor spectaculoase care se recompun dintr-o liberă acceptare a scoaterii creației din indiferență: „Intrebarea pe care ne-am pus-o, scriind această carte, a fost tocmai aceea dacă opera lui Maiorescu mai este, ea, vie, și dacă nu cumva deplasarea accentului către om ascunde opacitatea față de o operă pe care n-o mai citim". Și mai departe: „Ne interesează cu adevărat opera, nu omul". N. Manolescu își construiește scriitura critică pe o mare și fructuoasă răsturnare de concluzii care, devenite atît de comune, de banale prin repetare, au nevoie de o fertilizare, de o reverificare: opera este recitită ca să spună cu totul altceva, adică i se pun la încercare posibilitățile ei de a se încadra unei modernități, unei actualități. Cu alte cuvinte, Maiorescu devine un con*temporan al nostru *pe care îl recunoaștem în partitura lui N. Manolescu.*

De ce Contradicția lui Maiorescu? *Criticul își formulează, tînjind nu o dată după adevărul absolut, după metafora critică menită să spună dintr-o dată, cu toată sinceritatea sensul cel mai pur, cîteva idei fundamentale (vocația începutului, față cu Ceilalți, periculosul și obsedantul sentiment al singurătății, opoziția, o mască și o dramă subterană, sentimentalismul ardent, și altele) pe care reușește să le însumeze unui principiu esențial și care comunică vocea reală, adică construită, presupusă, inventată a lui Titu Maiorescu. Contradicția se declanșează din interior „...va trebui să spunem că ceea ce am numit contradicția lui Maiorescu este o contradicție lăuntrică a operei și a personalității, nicidecum o incompatibilitate între operă și timpul istoric. Dacă există o ratare, o renunțare, în cazul lui Maiorescu, rădăcina ei trebuie căutată în formele cele mai adînci și mai obscure ale geniului său, acolo unde înclinația către polemică și înclinația către impersonalitate se confundă, acolo unde spiritul negativ, ce există prin opoziție, și spiritul pozitiv, edificator în absolut, nu se pot despărți". Contradicția crește dintr-un fond dual al unui spirit clasic care depășește accidentatul, proiectîndu-se în universal. Sensul acestei sinteze pare a fi foarte limpede de vreme ce N. Manolescu își justifică, explică pe larg tema: „Singura noastră justificare constă în faptul de a fi văzut permanent în Maiorescu simbolul pentru* un început. *Desigur, n-am uitat că acest simbol implică o fundamentală contradicție.* Exemplaritatea lui Maiorescu nu provine doar din năzuința de a începe absolut cultura, dar, în egală măsură, din eșecul acestei năzuințe. *Exemplar, Maiorescu nu este nici numai prin vocația începutului absolut, nici numai prin ratare: dar tocmai prin această contradicție — care-l împinge deopotrivă spre impersonalitate și spre polemică, spre abstragere din condiția sa istorică și spre opoziție față de ea — pe care el a trăit-o ca nimeni altul. Fiindcă, în ultimă instanță, contradicția însăși devine exemplară prin acela care o trăiește. Cel dintîi critic român nu poate avea alt destin decît criticii care l-au urmat; Criticul sintetizează destinul criticilor". Seriozitatea cu care criticul își conduce analiza se vede în putința de a juca nemijlocit viața operei. N. Manolescu se întrece pe sine cînd e vorba de un rol care presupune o costumație potrivită. El are vocația definițiilor critice și din toată suprafața textelor sale acestea se pot foarte ușor extrage. Erudiția se retrage într-un* Apendice *final de* Note *și citate și, odată cu rapiditatea desfășurării discursului, se formează, evident, nu programatic, concluziile originale, acele*

cronica literară

cinci sau zece fraze care ne fac să gîndim personajul jucat ca pe o realitate estetică nouă. E imposibil a extrage toate reflecțiile, a denota întreaga construcție pentru a verifica, a aduce în față, ideile. Mi se pare și inutil un astfel de exercițiu de vreme ce N. Manolescu știe să se definească analizînd, construind un Maiorescu nu din șantierul istoriei literare, ci din operă, din obsesia unei experiențe pe care el însuși o trăiește la alt nivel. Experiența sa critică este a unui spirit care se recunoaște în polemica maioresciană. Polemica, răsturnarea brutală a ideilor conformiste consumate de timp ca reale, dar în realitate fiind false, o expresie critică tulburătoare prin naturala și memorabila desfășurare de cuvinte — emoții, este însăși rațiunea de a fi a condiției sale. Afinitatea declarată cu Maiorescu nu este un paradox, ci un adevăr rostit de o voce care se descoperă creînd, dar nerefuzînd altitudinea călinesciană. N. Manolescu intuiește un Maiorescu care începe, reconstruiește totul: „Vorbind în metafore, Maiorescu e creatorul de cultură total spre care privește cu nostalgie criticul modern, care știe că nimeni, niciodată, nu se va mai putea întoarce ca el la începutul începuturilor ca să-i așeze prima piatră. Criticul modern știe că fiecare cuvînt al său repetă, că fiecare gest al său a mai fost făcut: Maiorescu se socotea, în toată libertatea, cel dintîi, pentru că au fost create, și critica, și literatura, criticul modern se creează doar pe sine însuși în fiecare lectură; Maiorescu, pe măsură ce se crea pe sine crea limba, poezia, cultura". Personajul maiorescian apare de acum înainte sub diferite costumații, dar toate sînt de recunoscut. El nu este surprins izolat: vocația oratorică a lui Titu Maiorescu este comparată, făcută să vorbească alături de aceea a lui Tudor Vianu și G. Călinescu. Scena devine, astfel, un loc liber unde actorii se reprezintă, unde oratoria depășește textul de restituit și invenția cauzează un joc neprevăzut. Să-l aducem în față pe Tudor Vianu așa cum l-a ascultat la cursuri. N. Manolescu: „Rostea primele cuvinte pe măsură ce înălța iarăși privirea spre noi, cu o voce foarte frumoasă de bariton. Nu era spontan: comunica auditoriului lucruri la cunoștința cărora ajunsese de mult, definitiv cristalizate în memoria lui, după ce orice ardere, orice proces, orice participare se stinseseră". Ieșit din scenă și lăsînd în urma sa un aer genial profesoral, Tudor Vianu nu este decît oratorul clasic. De îndată ce faldurile cortinei se deschid și apare G. Călinescu toată atmosfera și dispoziția se schimbă: „Vorbitorul Călinescu era, înainte de orice, un actor sau, poate, mai bine, un iluzionist. Punea stăpînire pe ascultători prin mijloace doar de el cunoscute, și-și încerca, apoi, necontenit, puterea, pînă ce ieșea, în ropotul de aplauze (...). El inventa totul sub ochii noștri: textul, ca și spectacolul, scenariul, ca și regia". Titu Maiorescu neputînd fi ascultat, văzut, este totuși „inventat" ca un mare și inimitabil Invățător: *„Fiecare discurs avea ceva dintr-o Invățătură adîncă, scoasă nu din cărți, ci din Carte. Ideile erau indiferente vorbitorului, care nu le descoperea, ci le predica. Maiorescu nu avea sentimentul nostru că trăiește într-o cultură constituită: cultura se* constituia prin el. *„Impersonalitatea" lui Maiorescu este forma cea mai înaltă a personalității lui: fiind întemeietorul (sau crezîndu-se astfel), trebuia să se înfățișeze celorlalți ca unicul deținător al tainelor culturii. El nu putea fi un individ care vorbește, căci individul, fie și genial, e supus contestării: impersonalitatea lui Maiorescu echivalează cu sustragerea de la contestare și critică, este acel caracter originar de invulnerabilitate pe care-l au Marii Preoți. Oratoria lui Maiorescu nu ține de stilul didactic, ci de acela religios, căci oratorul nu e un explicator de dogme, ci un inspirat".*

Critica lui Nicolae Manolescu este un concert al ideilor despre literatură care reflectează asupra conștiinței și condiției lor, indiferente sau poate prea atente la conștiința criticii care le supraveghează cu un ochi de cărbune veșnic aprins. Privind și ascultînd acest concert pe o temă maioresciană și văzînd îndemînarea dirijorului de a strînge într-un punct fix înțelesurile care-i ies din partituri, mă întreb: muzica acestui concert critic este drama *unui personaj de vocație clasică care se confundă cu opera sa în totalitate, sau este, mai degrabă, drama unei experiențe analitice care s-a depășit prin comunicarea unui Maiorescu modern, viu, cu totul de neconfundat?*

ZAHARIA SÂNGEORZAN

Lirică poloneză

KAZIMIERA ILLAKOWICZOWNA*

ŞOAPTE

Sfioase-s
printre cartofii ofiliţi
şoaptele mele.

Poate că altfel ţi-ai dorit
să fie al meu cint
Dacă am fi în luni de vară
ar fi ca de vioară...

E toamnă tirzie de-acum
şi păsările călătoare
departe s-au dus,
in ţările calde
şi-abia mai aud
şoapta-n amurg.

SIGURANŢĂ

Să dobindeşti o fărimă de siguranţă
Inseamnă să ai
Infăţişarea pictată pe apă
„Crezi" ? – „Nu" – „Vezi ceva" – „Intuneric"...
Da... şi asta-i un fel de siguranţă.

*) Una din cele mai de seamă poete polone, eminentă traducătoare din poezia românească. Pentru volumul Şoapte a obţinut, in anul 1967, premlul de Stat.

MĂ ÎNTRUPEZ

Din tine zilnic mă intrupez
precum vulpea in basme
ca focul din aşchii
nu dau nimănui
luncile
nu dau nimănui
visurile
munţii şi luna.

NIMENI MAI ADÎNC

Nimeni mai adînc ca mine
in ochii tăi nu priveşte
nimeni mai bine ca gindul meu
nu te cuprinde
Cu tine floarea nu se compară
şi nici albina
navă-n zbor de miere plină
Cum s-ajung la tine Maria ?
Ingerii
in fiecare zi
aripile să-mi schimbe
ar trebui...

JOSEF OZGA MICHALSKI

TE-AŞ GĂSI

Si intr-o scoică
marea de te-ar pitl
pină la urmă
intr-un bob de nisip
tot te-aş găsi...

Şi intr-o furtună
vîntul de te-ar piti
pină la urmă
in stropi de ploaie
tot te-aş găsi...

Şi dacă moartea
in pămint te-ar piti
pină la urmă
in meteoriţii căzuţi
tot te-aş găsi...

SINGURĂ

Sint singură de-acum
nimeni nu mă inconjoară
vino la mine acolo,
unde sufletul
s-a despărţit de umbră

Vino la mine, vino
am să te aştept
acolo unde umbra
s-a despărţit de trup.

In româneşte de NICOLAE MAREŞ

ALECSANDRI ÎN LIMBA PROVENSALĂ

In jumătatea a doua a secolului trecut un grup de scriitori din Franţa meridională, în frunte cu Frederic Mistral, pornesc o miscare literară avînd ca scop iniţial ridicarea limbii provensale moderne la rangul de limbă literară. Ulterior *felibrii* vor urmări deasemenea să ralieze popoarele de limbă latină sub un steag". Ei organizează întruniri, reînvie „Jocurile Floreale" de altă dată, stabilesc concursuri literare, publică reviste în limba provensală. După trecerea anilor, entuziaştii *troubairii* moderni vor putea constata cu tristeţe că ţelurile lor au căzut învinse de realităţile istorice; pe plan linqvistic, deşi la mijlocul veacului trecut principalele graiuri populare provensale erau destul de vii, ele nu puteau oricum rezista frontului general francez.

Intrunindu-se la Avignon în 1876 pentru fixarea definitivă a statutelor, felibrii hotărăsc ţinerea „marilor Jocuri Floreale" în primăvara anului 1878. Pentru ocazie se anunţa şi un concurs pe tema „gintei" latine. Se ştie, dintre cei 56 de concurenţi Alecsandri obţine aprecierea primă. Urmează plecarea poetului în sudul Franţei, serbările, discursurile, cupa. Evenimentul literar, în fond de dimensiuni modeste, a avut în ţara noastră, şi aceasta este cu deosebire important, un ecou profund si durabil. *Ginta latină* reeditînd efectele *Horei Unirii* de cu douăzeci de ani mai înainte. Poezia, tradusă şi răspîndită întîi de toate în ţările de limbă latină, pe plan extern crea simpatii pentru Principatele Române unite, aflate în luptă pentru independenţă, pe plan intern pregătea spiritual viitoarea Unire.

Alecsandri îşi face intrarea în literatura provensală a vremii cu *Cîntecul gintei latine*. Prima traducere, efectuată de *Frederic Mistral*, apare sub titlul *La Cansoun dóu latin (Cîntecul latinului)* în „Le Centenaire de Favre" (Montpellier, 1884, nr. 1, 22 mai, pag. 15), fiind însoţită de textul românesc. Traducerea este dată ca inedită. Tot aici se publică şi varianta, în dialect languedocien, a aceleiaşi poezii, de *A. Langlade*. Versiunea lui Mistral este reprodusă întocmai de mai multe ori în „Armana Prouvençau" şi alte reviste provensale. Ambii traducători au intervenit pe alocuri în conţinutul originalului, efectuînd în acelaşi timp unele ajustări de formă în textul poeziei manifest a premiatului Alecsandri. Ginta latină, în aceste redacţii provensale a obţinut îmbunătăţiri care vor contribui la larga ei răspîndire în „lumea latină". Iată începutul versiunii lui Mistral (în dialect proversal propriu-zis)

La gènt latino segnourejo
Entre li plus gràndi nacioun;
D'un rai divin soun front
lugrejo
Sus touti li generacioun.
Avans toujour! jamai s'arrèsto:
Dis àutre pople, emé fierta
Elo camino sèmpre en tèsto
En fasènt traço de clarta.

Încep a apare apoi alte traduceri din Alecsandri în diferite dialecte ale limbii provensale. Unul dintre cei mai buni traducători ai poetului este *Anfos Tavan*. Ridicat din popor, „dragostea sa pentru pămîntul şi limba provensală a făcut din el un poet al vieţii rustice. Sensibilitatea sa delicată s-a exprimat cu sinceritate în poeziile elegiace din volumul *Amour e Plour* 1876). Mistral, referindu-se la originea sa modestă îl numeşte „umble cansounejaire". Lui Tavan i se datoresc traducerile *Sergentului*, a poeziei *Pohd na Sibir* şi a *Legendei lacrimioarei*. Irlandezul de origine, *William-C. Bonaparte-Wyse*, stabilindu-se în Provenţa, studiază graiurile provensale, ajungînd să scrie chiar versuri în limba de adopţiune. Nu este chiar „celebru poet provensal", cum îl numeşte cu generozitate de circumstanţă Alecsandri, dar traduce cu graţiozitate poezia *Pe albumul unei copiliţe pariziene*. *Creanga de stejar* apare în limba provensală în transpunerea lui *Leon de Berluc-Perussis*, autorul unor sonete delicate.

Ne-am îngăduit analiza traducerilor de mai sus într-o conntribuţie personală *Traduceri provensale din Alecsandri*, apărută în „Studii şi cercetări ştiinţifice" — Academia R.P.R. — Filiala Iaşi, VI. 1955, 3—4. Ulterior, am îmbogăţit lista pieselor lui Alecsandri traduse în dialectele provensale, cu date oferite de studiul lui Eugen Tănase *Le mouvement littéraire félibréen et la Roumanie*, precum şi cu altele aflate în periodice şi manuscrise la Academia R.S. România. Printre acestea figurează: traducerea *Horei Unirii* (în versuri tuluzane) a *Biondinettei*, a *Mioriţei*, a poeziilor *Inelul şi Năframa*, *Trandafirul şi soarele*, la care se adaugă o nouă traducere, nesemnalată, a *Cîntecului gintei latine*. Completăm lista cu *Legenda ciocîrliei (La legendo dóu muguet)*, apărută în broşură şi pe care am aflat-o în biblioteca personală a lui Artur Gorovei, şi cu traducerea, efectuată de *A. Roux*, a comediei într-un act, scrisă de Alecsandri în limba franceză, şi anume *Lis treis bonnets de la coumtesse*, de care ne ocupăm într-o antologie provensală Alecsandri, în curs de perfectare.

Din cele de mai sus rezultă că prezenţa lui Alecsandri în periodicele provensale a fost destul de intensă. Respectivele tălmăciri, luate în ansamblu, atestă preocuparea deosebită a provensalilor de a-l prezenta pe poet în graiurilor lor într-o haină decoroasă.

ŞTEFAN CUCIUREANU

Proză sovietică

PLASA

de VICTOR SLAVKIN

Se auzi comanda căpitanului: „Aruncaţi!", şi într-o clipă plasa imensă puse cerului gratii, apoi căzu imediat în apă.

„Cu toată viteza, înainte!".

Tocmai începea experimentarea unui nou gen de plasă dintr-un fir sintetic suprarezistent. Colectivul laboratorului de vînat balene pregăti acest dispozitiv evoluat în zile şi seri lungi de lucru. Calculau formule pentru firul de plastic şi împleteau, discutau despre dimensiunile ochiurilor şi iarăşi împleteau. Trebuia făcută cea mai solidă plasă din lume, nu? Acum, toţi lucrătorii laboratorului erau adunaţi pe punte şi priveau cu mîndrie la copilul lor care se învolbura în valuri.

„Şi acum, veniţi în plasă, peştilor mari şi mici," spuse directorul laboratorului, „plasa noastră rezistă la orice". Deodată vaporul — nu era prea mare — se zgudui groaznic.

„A căzut în plasă!", strigă căpitanul.

„Cine, elefantul?".

„Nu, o balenă!".

Toţi observară cum pe locul unde adineaori se învolburau valurile apa se rotea în vîrtejuri şi apăru, brusc, o arteziană.

„Urrra!, „strigară lucrătorii laboratorului şi îşi aruncară pălăriile în văzduh. Nu mai apucară să şi le prindă căci în acea clipă balena trase vaporaşul aşa de tare că pălăriile nu mai căzură pe punte ci departe, pe pupă.

„Opriţi vaporul!," ordonă inginerul şef al laboratorului, căpitanului. Abia aseară îşi cupărase pălăria aia verde

„Imposibil... balena ne trage după ea înainte, „răspunse căpitanul vădit încurcat.

Vaporaşul îşi mări viteza catastrofal de mult.

„Faceţi ceva," strigară lucrătorii laboratorului. Il prinseră de umeri şi-l zgîlţiră, „sînteţi doar căpitanul vaporului".

Căpitanul se îndreptă de şale şi faţa lui căpătă o expresie de cutezanţă.

„Cu toată viteza, înapoi!", strigă el spre sala maşinilor.

Maşinile începură să lucreze în sens invers, dar vaporaşului nici prin cap nu-i trecea să-şi micşoreze viteza. Caii putere ai balenei erau cu mult mai puternici decît randamentul maşinilor.

Lucrătorii laboratorului se îngrămădiră la pupă şi priveau cu lacrimi în ochi la ţărmul natal unde se aflau copiii, soţiile, cunoscuţii...

„Cît timp o să ne mai tragă după ea?"

„Pînă o să obosească..."

„A, oboseşte şi ea..."

„O să ne ducă pe o insulă nelocuită şi o să ne lase acolo. Şi eu care am bilete la meci pentru mîine..."

„Cum o să ne lase cînd e prinsă în plasa noastră. N-o să ne lase nicăieri, prieteni. Unde o să fim noi o să fie şi ea." [illegible] şi noi".

„Nu trebuia să facem o plasă aşa de rezistentă".

„De unde să ştim noi că o să se prindă în ea o balenă..."

„Tovarăşi, eu întîrzii, am o vizită la nişte cunoscuţi..."

„Da, tu trebuie să mergi în vizită dar eu am de mers la croitor."

„La croitor... eu am oră la dentist".

„... şi eu care doream să mă plimb niţel cu barca..."

„Acum te plimbi..."

Deocamdată numai directorul laboratorului nu participa la discuţie. Stătea lîngă archebuză, unde era fixată plasa, şi observa evoluţia probei. Rezultatele erau excelente. Plasa rezista la solicitări duble.

Spre plasă, veni căpitanul, cu tot echipajul după el. Toţi aveau cîte o seceră în mînă.

„Tăiaţi-o!, strigă căpitanul.

„Plasa asta nu cedează nici unei acţiuni mecanice", spuse mîndru directorul laboratorului.

„Daţi-i foc!"

„E neinflamabilă"

„Aruncaţi-o în aer!"

„Nu se poate!"

Directorul veni pe puntea de comandă.

„Tovarăşi! Să nu producem panică. Plasa noastră rezistă de mai bine de patru ore unor duble solicitări. Ne aşteaptă pe mal, gloria şi recompensele băneşti. Ura, tovarăşi!".

Toţi priveau spre ţărmul care se îndepărta şi tăceau.

Se înscrie la cuvînt inginerul şef.

„Păstraţi, vă rog, liniştea. Proba se desfăşoară excelent şi cred că pînă la urmă totul o să se sfîrşească cu bine... Plasa se va rupe. Dacă sînt bune calculele, e suficient ca balena să zmuncească odată şi sîntem salvaţi. Nu zic bine?".

Directorul roşi şi lasă capul în jos:

— „Să răspundă!" strigară cu toţii.

Directorul ridică privirea şi spuse:

„In momentul de faţă nu pot tăia nimic. Recunosc în faţa tuturor, am aplicat o propunere de invoţie şi acum plasa rezistă la solicitări de şase ori mai mari".

Cercul din jurul directorului se strînse dar tînărul inginer îl acoperi cu pieptul său pe superior.

„Inapoi!" strigă el cu glas şuierat. „Ascultaţi-mă. Am folosit la calcule un coeficient de unsprezece ori mai mic. M-am încurcat..."

„Ura"! izbucni pe vaporaş.

„Plasa o să cedeze numai la solicitări de patru ori mai mari", conchise ingienrul şef al laboratorului.

„Ba nu, o să cedeze mai repede, o parte din materialele primite le-am vîndut la negru cînd lucram la plasă..."

„Singur?" întrebă directorul.

„Ce, n-am cap?" se supără administratorul.

Lucrătorii, entuziasmaţi, îl aruncară în sus pe administrator.

„Terminaţi", strigă acesta, „o să scufundaţi vaporul, iar balenei noastre n-o să-i fie uşor. Mai are multe de făcut".

„N-ar fi cazul s-o hrănim? întrebă cineva.

Toţi se aruncară spre proră şi spre apă începură să zboare bucăţi de pîine, ouă fierte şi conserve. Căpitanul turnă în apă vodcă de castraveţi muraţi. In scurt timp, fură aruncate în apă toate rezervele de alimente. Cu toate acestea, balena nu încetini viteza, trăgea mai departe vaporaşul spre depărtările albastre ale oceanului.

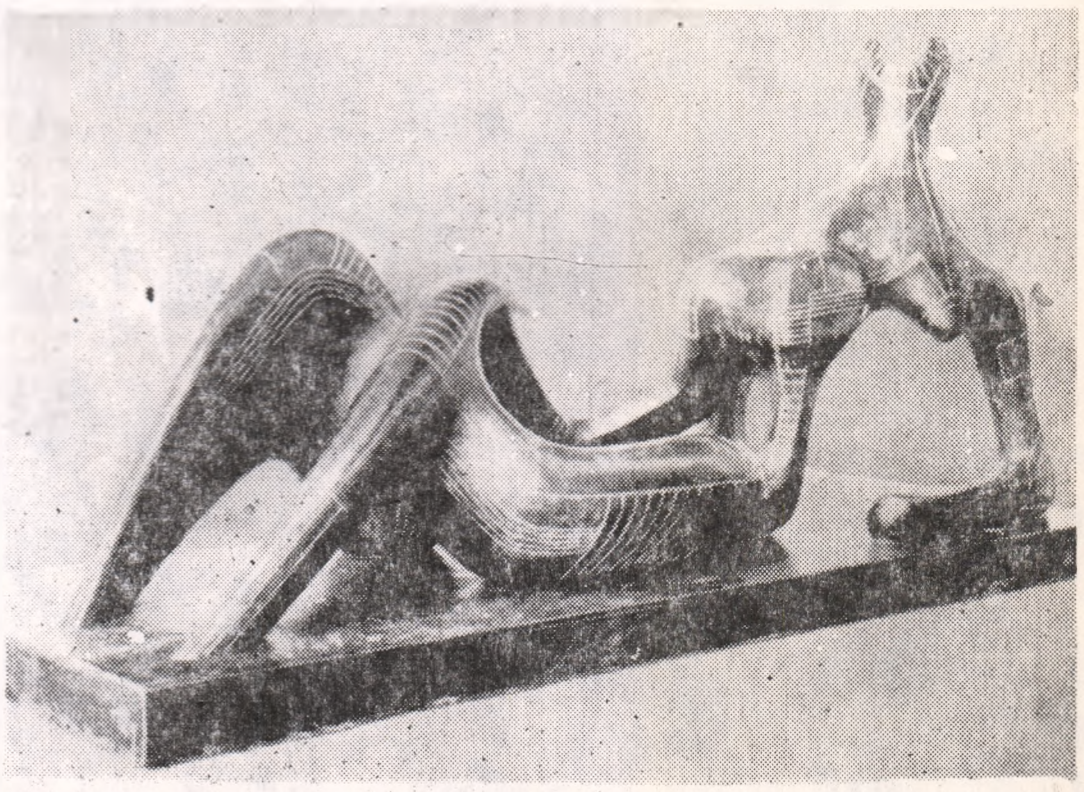
Spre seară, lucrătorii laboratorului, în frunte cu directorul lor se întinseră, flămînzi, pe punte. Căpitanul şi marinarii îşi lustruiră cizmele. In aceste condiţii discutară despre aşezatul mîncărilor pe masă.

Plasa se rupse după trei zile, dar abia după o săptămînă vaporaşul intră în port.

Lucrătorii Laboratorului, slăbiţi şi nebărbieriţi, coborîră pe scări, alţii şedeau în grupuri de cîte patru şi se certau, înăbuşind fanfara care-i întîmpinase pe mal.

Directorului laboratorului îi oferiră o vază de malahit, dar el refuză s-o primească. Era un dar prea greu pentru el.

Traducere: N. NICOARĂ



HENRY MOORE :

ALECSANDRI ȘI LIMBA LITERARĂ

Limba română literară nu este creată într-un anumit moment istoric ci închegarea ei presupune o lungă perioadă de timp care corespunde, în general, cu jumătatea secolului al XVI-lea, cînd apar primele tipărituri în românește, și sfîrșitul secolului al XIX-lea, cînd, prin Eminescu, ea ajunge la desăvîrșire. Dacă privim lucrurile sub acest unghi, s-ar părea că nu mai poate avea dreptate Ibrăileanu care susținea că Alecsandri este creatorul limbii literare moderne.

Ca și alți specialiști din vremea sa, Ibrăileanu a discutat problema limbii literare mai mult tangențial; numai din nevoia de a defini și de a încadra mai just fenomenul literar. Alături de Nicolae Iorga și de Ovid Densusianu, Ibrăileanu vorbea de o literartură veche și de una modernă. Linia de demarcatie între aceste două epoci o costituie, spunea el, apariția Școlii Ardelene. Cursurile pe care le-a ținut Ibrăileanu, la Universitatea din Iasi, au fost, după cum se știe, numai de literatură modernă. Cum, însă, trecerea de la perioada veche la cea modernă nu s-a făcut brusc, nu se putea face dintr-odată, problema n-a putut fi pusă în mod convingător pentru toată lumea. Ibrăileanu însusi a afirmat, alte dăți, că faza veche se prelungește mult, în secolul al XIX-lea, pînă la apariția „Curierului românesc" si a „Albinei românești" (1829), după cum, alte ori, el este dispus să o împingă și mai departe, pînă la apariția, la Iași, a revistei „Dacia literară" (1840). Această nesiguranță în fixarea celor două perioade l-a pus pe Ibrăileanu în situația să analizeze opera multor scriitori în funcție de limba pe care au folosit-o, să urmărească posibilitatea de înnoire a fiecăruia dintre ei. Și fiindcă nu s-a putut mulțumi numai cu un examen individual, pentru fiecare creator în parte, a recurs la comparații și a căutat să surprindă ce contribuții au adus moldovenii la crearea limbii române literare, și ce revine din acest punct de vedere, muntenilor. Intocmai ca alți istorici literari sau lingviști din epocă, Ibrăileanu acorda o atenție redusă rolului ardelenilor, sub acest aspect, nu numai din motivul, mărturisit de atîtea ori, că ei, fiind cu totul antrenați în probleme de istorie și de filologie, n-au avut răgazul să se dedice operelor cu caracter beletristic, ci și din cauză că în provinciile de de peste munți s-a generalizat ideea după care „pentru români, soarele la Bucuresti răsare".

Ibrăileanu a acordat un credit nelimitat lui Alecsandri căruia îi atribuia, nici mai mult nici mai puțin, rolul de creator al limbii literare. Este vorba, se înțelege, de limba literară modernă. El pleca de la ideea, justă, că înaintea lui Alecsandri aproape n-am avut literatură, că aproape totul se reduce la compilații și la traducerei servile din alte limbi. Puțina literatură adevărată, care a existat înainte de Alecsandri, n-a fost „selectată" de public. Eliade Rădulescu și-a anulat activitatea, atît de fericită din prima perioadă, prin rătăcirile de după 1838—1840, Cîrlova a murit tînăr, înainte de a fi dat tot ce se aștepta de la el, iar Grigore Alecsandrescu avea să fie descoperit și selectat de public abia spre anii 1880, odată cu Eminescu; spiritul lui rece, meditativ, nu se potrivea cu avîntul care îi caracteriza pe patruzecioptiști. Alecsandri, care a știut să se facă ecoul tuturor tendințelor epocii, a fost scriitorul reprezentativ al vremii. Și, apoi, el n-a scris numai versuri. Dacă în poezie putem numi cîțiva înaintași, proza românească nu cunoaște nimic înainte de apariția „Buchetierei de la Florenta" (1839—1840). Alecsandri este cel dintîi autor dramatic, original al nostru. „Iorgu de la Sadagura datează" de la 1844. Prin Alecsandri a fost cunoscută, pentru prima dată, poezia populară românească al cărei rol în dezvoltarea literaturii naținale este incalculabil. Nu uităm nici notele de călătorie, superioare, prin limba folosită, tuturor lucrărilor similare, anterioare. Preocupările acestea multiple, spunea Ibrăileanu, ca și numărul mare de opere literare rămase de la Alecsandri, au făcut din el nu numai scriitorul cu cele mai adînci rădăcini în epocă, ci și un adevărat creator al limbii literare. Profesorul nostru conchidea că, prin jurul anilor 1860, cînd Alecsandri dăduse în cea mai mare parte măsura talentului său, limba română literară era pe deplin formată, că rolul cel mai important în definitivarea ei l-a avut Alecsandri însuși. Ibrăileanu, care nu uita să sublinieze că poetul din Mircești descoperise și făcuse cunoscută poezia populară, adăoga faptul important că el a cîntat și frumusețile patriei, vitejia ostașilor noștri în trecut și în epoca modernă, că a fost martor activ la toate evenimentele mari petrecute în țară, între anii 1840—1890. Pentru toate aceste, afirma Ibrăileanu, Alecandri se bucura de mai multă stimă decît însuși capul statului, „Regalitatea" lui literară, de care a vorbit Eminescu, era una reală.

Nu este locul să arătăm, aici, în ce măsură avea dreptate Ibrăileanu, cînd îl considera pe Alecsandri creator al limbii literare moderne. Dar ceea ce nu putem trece sub tăcere este faptul că punctul acesta de vedere a fost întărit și de alți cercetători, printre care Petre V. Haneș, autorul cărții „Dezvoltarea limbii române literare în prima jumătate a secolului al XIX-lea" (1904). Format la București, și adept al teoriei după care limba literară ar fi luat naștere în sudul țării, pe baza graiului din Muntenia, Haneș are, adesea, aerul de a compătimi pe scriitorii moldoveni ori pe cei din Transilvania, care, neavînd norocul să se nască la București, sînt condamnați, prin definițe, să scrie neliterar. Această idee subiectivă este exprimată în multe locuri din cartea pomenită a lui Haneș dar ea nu mai este menținută, în cazul lui Alecsandri, despre care specialistul bucureștean afirmă, fără umbră de reținere, că lui îi revine cel mai important rol, în formarea limbii literare, în întreaga generație de la 1840: „Prin ritmul ei particular poezia poate mai mult decît proza să încetățenească forme si construcții, să întrebuințeze cu mai multă libertate inversiunile si să contribuie prin aceasta la elasticizarea graiului. O astfel de forță pusă în serviciul unor idei juste, cum erau ale curentului istoric, folosea și mai mult. *Cel mai mare merit revine din punctul acesta de vedere lui Vasile Alecsandri, deoarece el a scris mai mult și mai frumos decît toți contemporanii săi*". (p. 186).

Punctul de vedere al lui Ibrăileanu este confirmat, în acelasi timp, de unii cercetători de astăzi. Voi pomeni, aici, pe N.A. Ursu și pe G. Ivănescu care, pe alte căi decît fostul nostru profesor și pe baza altui material, ajung și ei la concluzia că prin jurul anilor 1860 limba literară modernă era formată.

Dar rolul lui Alecsandri în închegarea limbii literare poate fi probat și altfel. Este suficient să ne gîndim la măsura în care el l-a influiențat pe mai tînărul Eminescu. Istoricii literari dintre cei mai autorizați, ca G. Bogdan Duică, au subliniat, încă acum o jumătate de secol, rolul pe care l-a avut poezia lui Alecsandri asupra lui Eminescu, în prima perioadă a activității acestuia. Ideea a fost reluată de mulți alții. Nu-i locul să ne oprim, acum, la aceste nume. Voi mai pomeni, doar, pe academicianul Iorgu Iordan care, într-un articol publicat în mai 1940 și intitulat „Limba lui Eminescu", subliniа, ca una dintre caracteristici, legătura autorului „Epigonilor" cu poezia lui Alecsandri. In locul altor nume, care ar mai putea fi citate aici, vom menționa faptul că în momentul de față nu există cercetător cît de cît serios, în domeniul literaturii ori în cel al limbii literare, care să nu vadă în legătura pomenită un punct de rezistență dintre cele mai importante în întreaga activitate a lui Eminescu. Oricum, toată lumea trebuie să fie încredințată că apariția lui Eminescu n-ar fi fost posibilă, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, dacă n-ar fi existat, mai înainte, opera poetică a lui Alecsandri din care derivă nu numai toate curentele importante din literatura secolului trecut, ci și îndemnul permanent de a ne întoarce, mereu, la producțiile literare ale epocii pe care a dominat-o Alecsandri, ca la niște adevărate izvoare ce curg dinspre strămoși, peste noi, spre viitorul cel mai îndepărtat.

VASILE ALECSANDRI— xilogravură apărută în „Dacia literară", 1859.

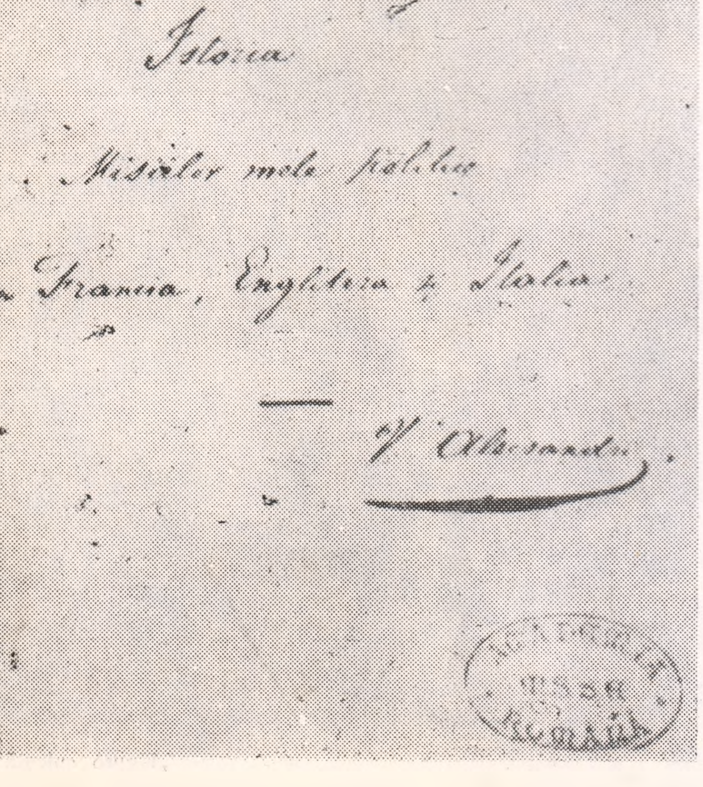
Culegătorul de poezie populară, cel dintîi, și poate cel mai important dintre toți, poetul în ale cărui versuri întîlnim, concentrate, toate bucuriile și toate durerile acestui pămînt, memorialistul reținut și obiectiv, dramaturgul înaintea căruia nu putem cita nici măcar un singur autor original, prozatorul care, alături de Negruzzi, are meritul de a fi descătușat fraza românească din reținerile ei arhaice, modernizînd-o, a cucerit, de timpuriu, toate conștiințele și toate inimile făcîndu-le să bată în același ritm și să cultive aceleași idealuri, care erau ale poporului însuși. Nu-i greu de înțeles că, în acest fel, limba operelor sale, limpede ca izvoarele de munte și alimentată de vorbirea din toate provinciile istorice românești, a contribuit în măsură foarte mare nu numai la unitatea sufletească a poporului nostru, ci și la fundamentarea unui drum care avea să ducă spre desăvîrșirea ei.

G. ISTRATE

„Multe am văzut, multe am simțit, multe am îndeplinit..."

V. Alecsandri aduce, ca participant activ la evenimentele politice de la mijlocul secolului trecut, o contribuție substanțială la crearea statului român modern prin activitatea sa diplomatică.

In primul rînd este vorba de contribuția sa pînă la anul 1859 cînd, din însărcinarea revoluționarilor din ambele Principate, poetul întreprinde o serie de acțiuni în străinătate, pentru a cîștiga opinia publică internațională la cauza românilor: Unirea. Urmează perioada în care Alecsandri deține pe rînd funcția oficială de ministru de externe, apoi de ministru al României la Paris.


1859 – 1861 – 1863

Istoria

Misiilor mele politice

în Francia, Englitera și Italia

V. Alecsandri

Un capitol aparte îl constituie misiunile speciale pe care i le încredințează Al. I. Cuza, misiuni care reclamau în străinătate prezența unui om de înalt prestigiu.

In perioada anilor 1844—1847, Alecsandri duce o intensă activitate ce avea drept scop strîngerea relațiilor dintre tinerii moldoveni și munteni, pentru realizarea unui program de luptă a tineretului progresist din ambele țări. Participă la revoluția din 1848 din Moldova, după care e nevoit să plece în Transilvania, unde colaborează la întocmirea „Principiilor noastre pentru reformarea patriei".

După aceea, Alecsandri, împreună cu fratele său Iancu și cu Costache Negri, pleacă în Bucovina, unde întîlnește pe Al. I. Cuza și M. Kogălniceanu. Aici ia naștere un Comitet revoluționar sub președinția lui C. Negri. Comitetul revoluționar moldovean din Bucovina redactează o serie de manifeste și ia legătura cu revoluționarii din Moldova și Țara Românească în dorința de a lupta împreună pentru Unire.

Revoluționarii din cele două principate își trimit, spre a atrage privirile Europei asupra doleanțelor românilor, reprezentanții lor la Frankfurt — Ion Maiorescu, la Constantinopol — Ion Ghica, în Ungaria — Al. Golescu-Arăpilă și la Paris — V. Alecsandri.

Ajuns la Paris, Alecsandri ia legătura cu o serie de personalități politice și culturale ca Ledru Rollin, Michelet, Ed. Quinet, Paul Bataillard și colaborează cu cele mai influente ziare din capitala Franței. Fără a avea pretenția unui diplomat înnăscut, Alecsandri se achită în mod exemplar de sarcinile pe care le avea, aducînd un imnes serviciu cauzei Unirii. Datorită calităților sale, în primăvara lui 1849, ducîndu-se la Brussa unde se întîlneau emigranții români, el este ales în comitetul unic care trebuia să-i reprezinte în fața guvernelor europene.

După izbucnirea războiului Crimeii, speranțele românilor care doreau realizarea Unirii, prind din nou aripi. Pentru a lămuri opinia publică internațională asupra drepturilor românilor, V. Alecsandri pleacă în vara anului 1855 la Paris, unde desfășoară o susținută campanie politică în vederea realizării unui climat prielnic intereselor românești. Se întoarce în țară un an mai tîrziu.

In comitetul moldovean de luptă pentru Unire, lui Alecsandri îi revenea sarcina de a lua legătura cu unioniștii munteni.

La 23 octombrie 1858 este numit în postul de ministru de externe, în timpul căimăcăniei de trei. In această calitate, Alecsandri a întreprins o serie de acțiuni ce au contribuit la întărirea demnității românilor și la cîștigarea simpatiei din partea unor puteri străine. Dintre acestea merită a fi menționate două: prima — e schimbul de note diplomatice pe care îl are cu consulul austriac Godel-Lannoi, adversar fățiș al Unirii, care refuza să dea viza supușilor români ce voiau să plece în Austria, deoarece pe pașaportul lor era trecut Principatele Unite ale Moldovei și Valahiei. Nota de protest a lui Alecsandri la adresa acțiunii arbitrare a consulului austriac e o dovadă elocventă de demnitate și dragoste față de țară.

A doua acțiune se referă la relațiile cu delegatul turc Afif-bei, trimis cu firmanul de numire a căimăcăniei, care proteja în mod deosebit pe Ștefan Catargi unul din cei trei caimacani, antiunionist recunoscut. Alecsandri trimite un memoriu vizirului și reprezentanților marilor puteri la Constantinopol, în care explică activitatea Căimăcăniei și poziția lui Catargi. In același timp destituie pe fostul capuchehaie al Moldovei, Fotiade, unealta turcilor și a lui Vogoride

După ce Alexandru Ioan Cuza a fost ales domn în ambele principate, pentru V. Alecsandri începe o nouă perioadă de activitate diplomatică. Primul lucru care trebuia realizat era recunoașterea dublei alegeri a lui Cuza, care însemna pasul hotărîtor spre Unirea definitivă. Pentru aceasta trebuia să se obțină adeziunea marilor puteri și să fie anihilată atitudinea potrivnică a guvernului otoman și austriac. In acest sens, Alecsandri primește din partea lui Cuza însărcinarea de a pleca la Paris, Londra și Torino.

Sosit la Paris în ziua de 11/23 februarie 1859, Alecsandri reușește o întrevedere cu Walevski, la care ultimul face dovada simpatiei ce o poartă românilor. A doua zi este primit de Napoleon al III-lea, mult mai repede decît se aștepta și de la care Alecsandri trebuia să obțină instructori francezi pentru armata română și un împrumut pe piața franceză. Datorită tactului său diplomatic și a împrejurărilor internaționale, Alecsandri obține, pe lîngă instructorii solicitați, și 10 000 de puști cu capsule, precum și două baterii de artilerie. Iar la rugămintea lui Alecsandri asupra unui împrumut de 6 000 000 franci, Napoleon îi asigură că va interveni pentru a putea obține un împrumut de 12 000 000.

In afara acestui succes diplomatic — de care Alecsandri putea fi mîndru — în discuțiile purtate cu Napoleon al III-lea, diplomatul român îi prezintă, în cuvinte pline de patriotism, rolul pe care poporul său îl va juca în Europa, atunci cînd va fi în întregime unit. De la Paris, Alecsandri pleacă la Londra unde îl aștepta o misiune cu mult mai grea, deoarece Anglia nu privea cu ochi buni dezintegrarea imperiului otoman. Primit de ministrul de externe englez Malmesbury (dar ca persoană particulară, pentru că alegerea lui Cuza nu fusese recunoscută), Alecsandri se arată demn de misiunea sa, reușind pînă la sfîrșitul întrevederii să obțină din partea diplomatului englez promisiunea recunoașterii dublei alegeri a lui Cuza.

Reîntors la Paris, Alecsandri stabilește noi legături, căutînd să cîștige cît mai mulți adepți pentru Unire. Cu același gînd face o vizită și generalului Kiseleff, acum ambasador al Rusiei în Franța.

La o nouă întrevedere cu Napoleon al III-lea și cu ministrul de război al Franței, Vaileart, diplomatul român primește noi garanții în privința cadoului promis românilor — cele 10 000 de puști cu munițiile lor precum și trimiterea ofițerilor instructori. Nu după mult timp, Alecsandri pleacă la Torino, ultimul punct al misiunii sale, unde, la 11/23 martie 1859 obține o audiență la primul ministru piemontez Cavour. In urma discuțiilor purtate cu Cavour, un adept convins al recunoașterii alegerii lui Cuza, lui Alecsandri i se promite transportul gratuit al armelor donate de Napoleon al III-lea precum și instalarea la București a unui consul din partea Sardiniei. O vizită protocolară la Victor Emanuel îi dă posibilitatea lui Alecsandri să audă cuvinte de admirație ale regelui față de poporul român.

După alegerea lui Cuza, Alecsandri deține funcția de ministru de externe atît în Moldova cît și în Țara Românească, în diferite guvernări, pînă la 25 mai 1860, dovedind că este nu numai un literat valoros ci și un diplomat deosebit. Din inițiativa sa se deschide Agenția română de la Paris, Alecsandri demonstrînd importanța ei în ceea ce privește interesele țării și, tot datorită lui, se înființează Biroul central de corespondență și redacție de la Paris, un oficiu de propagandă ce trebuia să cîștige în sprijinul cauzei românilor opinia publică europeană.

După 25 mai 1860, activitatea diplomatică a lui Alecsandri se întrerupe, din acest moment el participînd doar la unele misiuni încredințate de Cuza. Una din aceste misiuni se ivește în anul 1861, an în care, pe plan intern, Cuza lupta pentru definitivarea unirii administrative. Lucrurile nu erau atît de simple, mai ales pentru că pe plan internațional intervin cîteva complicațiuni. Cavour, pentru a lovi dușmanul direct al unificării Italiei — Austria — ajută pe emigranții unguri cu 50 000 de puști ce trebuiau transportate în Transilvania și Ungaria prin Principate. Transportul făcut prin portul Galați provoacă nemulțumirea consulului austriac. La intervenția lui Henry Bulwer, consulul englez la Constantinopol — Cuza e nevoit să ordone ridicarea armelor de către navele engleze pentru a fi duse înapoi în Italia, fapt ce provoacă nemulțumirea Franței și a Piemontului. In acest context, Alecsandri e trimis pentru a recîștiga sprijinul Franței și Piemontului în lupta pentru recunoașterea Unirii administrative. In același timp trebuia să gireze și postul de agent al Principatelor la Paris.

In capitala Franței, este primit de ministrul de externe Thouvenel precum și de Napoleon, amîndoi fiind în principiu de acord cu unirea. De aici pleacă în Italia, unde se întîlnește cu Cavour și cu Victor Emanuel al II-lea. Alecsandri explică situația delicată în care s-a aflat atît Cuza cît și guvernul român atunci cînd s-au transportat armele, reușind să convingă pe Cavour și să recucerească simpatia foștilor prieteni.

Spre sfîrșitul anului 1863, Cuza apelează iarăși la serviciile lui Alecsandri. Situația internă și externă acum era alta. Cuza întîmpina dificultăți din partea partidelor politice și nu putea să pună în aplicare planurile sale decît printr-o lovitură de stat. In acest sens, Cuza trebuia să obțină acordul puterilor garante și, în mod special, să cîștige de partea sa cercurile diplomatice din Franța.

La sfîrșitul lunii noiembrie 1863, Alecsandri ajunge la Paris și este primit de către ministrul de externe al Franței, Drouyn de Lhuys iar a doua zi, 30 decembrie 1863, este primit în audiență și de către Napoleon al III-lea. După discuțiile avute, Alecsandri se putea declara mulțumit, fiind convins că Napoleon va sprijini în continuare politica lui Cuza. Cu aceasta se încheie activitatea diplomatică a lui Alecsandri în timpul domniei lui Cuza. Indignat de înlăturarea lui Cuza, el se retrage din politică pentru foarte mult timp. Abia spre sfîrșitul vieții, în 1885, este numit ministru al României în Franța. Și acum ca și înainte, Alecsandri va face dovada că nu e numai ambasadorul spiritualității românești, ci și un diplomat de înaltă clasă.

Participant activ, timp de jumătate de secol, la importante evenimente ale renașterii naționale, Vasile Alecsandri putea afirma așa cum de altfel o face într-o scrisoare către M. Kogălniceanu, din 9 august 1889: „Multe am văzut, multe am simțit, multe am îndeplinit, și cînd căutam în urmă-ne, vedeam cu mîndrie rezultatele obținute în timp de o jumătate de secol".

D. IVĂNESCU

PRESTIGIUL ȘTIINȚEI

Epoca noastră cunoaște o considerabilă sporire a rolului științel, căreia civilizatia contemporană îi datorează propria ei împlinire și de care omenirea își leagă înalte aspirații și speranțe de viitor. Astăzi, mai mult decît oricind, știința se constituie drept temelie a prestigiului unei țări.

Locul științel în contextul vieții noastre sociale, iată tema pe care — în aceste zile de matură considerare a bilanțului anilor construcției socialiste — au abordat-o, la solicitarea redacției noastre, acad. Cristofor Simionescu, acad. Iuliu Nițulescu, prof. dr. Petre Botezatu, prof. ing. Ion Curievici, cercetător științific principal Leonid Boicu.

Răspunsurile oferite sugerează din plin amplele coordonate de afirmare a științei românești, al cărei prestigiu, în țară și peste hotare, este în sensibilă și semnificativă creștere

Acad. CRISTOFOR I. SIMIONESCU

ÎN SLUJBA IDEALURILOR DE PROGRES

Sărbătorirea zilei de 23 August prilejuiește un bilanț al rezultatelor obținute de poporul nostru în diverse sectoare de activitate creatoare, bilanț care oferă suficiente temeiuri pentru a privi cu mare încredere în viitor. Oamenii de știință pășesc în același ritm cu toți constructorii socialismului și-și cîntăresc, asemenea acestora, rodul bogat substanța contribuțiilor la realizarea planului cincinal. Detașamentul chimiștilor fie că slujesc industria, învățămîntul sau cercetarea, raportează succese care, însumate, probează că orașul în care lucrez — Iașul — a devenit, mai ales în ultimii ani, un mare centru al chimiei românești.

In industrie, putem remarca realizările uzinei de fibre sintetice care la 31 iulie a.c. a dat 94 tone fibre poliesterice și 81 tone metanol peste plan, înregistrînd beneficii de peste 48 milioane lei; Fabrica de antibiotice a depășit producția marfă pentru ultimele șapte luni cu 9.507.000 lei, realizînd beneficii de 13.714.000 lei. De asemenea a realizat numeroase procedee tehnice care au condus la o mare economicitate și au mărit indicii de producție a produselor medicamentoase care formează activitatea acestei cunoscute fabrici.

Din învățămîntul superior, 324 chimiști și ingineri chimiști, promoția anului 1970, se găsesc în mare parte în focul activității de producție, onorînd prin fapte eforturile cu care dascălii lor i-au îndrumat în anii de facultate.

Știința chimică înregistrează înfăptuiri care situează Iașul și în acest domeniu, la cota înaltă a contribuției pe care oamenii muncii au dat-o în celelalte sectoare de activitate. Cercetătorii întîmpină 23 August cu realizări atît în planul creației originale, al sporirii prestigiului științei chimice românești peste hotare, cît și în cel al aportului direct la dezvoltarea industriei chimice.. Astfel în Editura MIR din Moscova a fost tradusă „Mecanochimia compușilor macromoleculari", lucrare contractată într-o nouă ediție și de o editură americană. In acest sector chimiștii noștri dețin, desigur, un primat pe plan național și unul din primele locuri pe plan mondial. Se dezvoltă cu succes noi ramuri ale chimiei macromoleculare, cu contribuția Intstitutului de chimie macromoleculară „Petru Poni" și a facultății de chimie industrială a Institutului politehnic. Vom cita plasmochimia polimerilor, electrochimia etc. Intreaga activitate de creație originală a chimiștilor ieșeni se materializează în 24 comunicări cu care aceștia se prezintă, în septembrie, la cel de al 39-lea Congres internațional de chimie intustrială de la București.

In domeniul aplicațiilor se cer, desigur, relevate rezultatele unor investigații de durată din domeniul poliuretanilor care sînt pe cale să se materializeze în profile tehnologice de mare interes pentru economie. Dintre acestea putem cita instalația de determinare a rezistenței la uzură în timpul exploatării schimbătorilor de ioni, un nou lac electroizolant ce poate fi utilizat în industria electrotehnică, sintetizarea unor noi polimeri care pot fi utilizați la fabricarea de fibre sintetice etc.

Departe de a epuiza chiar cele mai semnificative aporturi ale cercetării chimice din această parte a țării la progresul general al Republicii noastre, credem că numărul de 12 brevete obținute în ultimul timp, vorbesc elocvent despre contactul direct al cercetării cu practica.

Iașul este astăzi un oraș al chimiei. Acolo unde condeiul lui Petru Poni se oprea ca să găsească termeni echivalenți în limba noastră pentru substanțele care le studia, în orașul în care s-au scris începuturile acestei discipline, se continuă astăzi, în condiții cu totul noi, cu pricepere și pasiune, opera unor înaintași entuziaști, se scriu noi pagini pline de inventivitate, se crează noi valori materiale spre mai binele și gloria poporului nostru. Școala de chimie găsește astăzi, în tînăra industrie de acest profil din Iași, suport pentru mersul său ascendent, iar industria chimică își amplifică cuprinderea și realizările sub influența directă a acestei școli. Ele fac corp comun în slujba idealurilor de progres care animă întregul nostru popor.

Acad. IULIU NIȚULESCU

PROIECTE ȘI ȚELURI

Noua orînduire socială a Patriei noastre instaurată la 23 august 1944 a pășit în cel de al doilea sfert de veac de realizări epocale și de avînt creator, care a schimbat viața întregului popopor, Alcătuit sub conducerea P.C.R., fiecare plan cincinal a însemnat o treaptă mai sus pe scara progresului material și cultural al poporului. Aniversarea zilei eliberării ne găsește în preajma începerii unui nou cincinal bogat în proiecte și țeluri, care știm cu deplină încredințare că vor deveni la rîndul lor realizări minunate ale anilor ce vin.

Revoluția socială a însemnat totodată adîncă revoluție culturală. Noua orînduire a adus condiții noi și a însuflat un avînt fără precedent și întregii vieți științifice din patria noastră. Oamenii de știință s-au alăturat cu entuziasm muncii de construcție și progres care însuflețește întreg poporul muncitor. Activitatea științifică desfășurată în acești ani ilustrează în mod elocvent constatarea că astăzi, știința a devenit o tot mai importantă forță de producție. Ințelese în mod rațional și just circumstanțiate, noțiunile de știință fundamentală și de știință aplicată nu numai că nu sînt antagoniste ci se complinesc într-o strînsă unitate dialectică.

Viața practică, cerințele tehnicii, pe măsura progresului lor, pun oamenilor de știință tot mai numeroase întrebări. Concluziile cercetărilor teoretice își găsesc tot mai repede aplicații practice rodnice și, nu mai puțin, unele din aceste realizări aplicative vor servi cercetătorilor ca punct de plecare și de ispirație pentru noi investigări și realizări teoretice.

In țara noastră numărul institutelor de cercetare științifică și al cercetătorilor, cu cel mai variat profil teoretic sau aplicat, a sporit astăzi în mod impresionant. Numărul și valoarea realizărilor obținute a impus prestigiul științei românești pe plan internațional. Astăzi nu mai exportăm numai materii prime pentru industriile străine ci și creații științifice deosebit de bine apreciate peste hotare. Tot mai des oamenii de știință români sînt consultați și cooptați în consiliile de direcție sau chiar sînt chemați să conducă unele din cele mai reputate foruri științifice internaționale. Și tot mai frecvente sînt reuniunile internaționale care au loc în țara noastră și în care realizările noastre științifice și tehnice își găsesc o entuziastă prețuire. Să amintesc doar de recentul congres internațional regional de fiziologie care a întrunit luna aceasta la Brașov foarte numeroși oameni de știință din cei mai valoroși veniți din toate colțurile lumii. De asemeni, ca să mă refer și la munca și preocupările personale, aș reaminti de congresul — cu participare internațională — de vitaminologie, care a avut loc acum 3 ani la Iași.

Avîntul creator al științei moderne transformă astăzi din temelie viața oamenilor.

In lupta forțelor binelui, după cum vorbea cu un patos vibrant încă acum aproape un secol, Louis Pasteur, modul în care vom ști să folosim cercetarea științifică are un rol esențial. Putem fi mîndri că în condițiile vieții noastre socialiste, știința românească și-a dobîndit un prestigiu universal prin contribuțiile sale la binele și la progresului omenirii.

Prof. dr. PETRE BOTEZATU

MAI APROAPE DE OM

Știința a fost timp de milenii o activitate ezoterică, înrudită cu magia și misterele. Practicată numai de inițiați, baricadată în sanctuare, se manifesta arar și prudent în agora, uluind mulțimile ignorante prin puterea ei fantastică.

Privind în urmă la această stare de lucruri, intuim, saltul uriaș pe care l-a făcut. De cîteva secole, știința a coborît din cer pe pămînt. Ea a încetat să mai constituie un secret și un privilegiu. Știința se perpetuează în școli și academii, a căror accesibilitate este tot mai largă. Veacul trecut a făcut mult pentru răspîndirea cunoștințelor, a contribuit la democratizarea activității științifice. Știința se dezbate pe stradă, se discută în ziare și romane. Literatura de anticipație trezește imaginația și fascinează spiritele.

Ce mai putea aduce nou frămîntatul nostru timp? S-a petrecut o schimbare, dar care nu a mai surprins pe nimeni. Din agora, știința a sărit în cercul familiei, de pe stradă s-a insinuat în infinitate. Am început să simțim, să gîndim, să acționăm prin prisma unor concepte științifice de care, odată surprinși, nu ne mai putem lipsi. Cîștigăm luciditate și eficiență, lumină și aventură. Cu ochii științei atingem galaxiile, cu brațele științei — luna. Știința extinde nemăsurat cercul restrîns al intimității. Ne simțim la noi acasă oriunde în univers, în macrocosm și microcosm. Vrei să traduci un text dintr-o limbă necunoscută, să dirijezi o întreprindere, să organizezi o călătorie… știința contemporană te poate ajuta. De la compoziția poetică ori muzicală pînă la documentarea riguroasă nimic nu este străin științei noastre. La orice pas, un sfetnic obiectiv îți stă la dispoziție. Orientîndu-se după calea de transmitere a informației Mc Lukan a declarat-o „cultură electrică". După țelul urmărit, putem să-i spunem „cultură umană", deoarece are în vedere omul.

Dar căile acestei științe, care îndrăznește totul și nu refuză nimic, sînt deosebit de aspre. **Per aspira ad astra.** Nu se poate cuceri ceea ce este mai subiectiv decît folosind metoda cea mai obiectivă. Gîndirea matematică se oferă, lucidă și perfectă, pentru a înnoda firele acestei țesături complexe. Explorăm adîncurile științei umane prin metode superumane, care să garanteze obiectivitatea. Cel mai rece calcul trebuie să înconjoare cea mai caldă preocupare. Se naște, din acest echilibru instabil, **paradoxul științei moderne:** cu cît mai aproape de om (prin obiect), cu atît mai departe de om (prin metodă). Este imaginea leninistă a cunoașterii prin abstracțiuni: cu cît ne îndepărtăm mai mult de concret, cu atît îl putem surprinde mai profund.

In acest context, putem încerca și bilanțul strădaniilor noastre. Bilanțul este pozitiv. Acolo unde am cutezat, am izbîndit. Știința prinde viață, se obiectivează în falnice împliniri. In acest concert de voințe, orașul nostru și universitatea noastră sînt prezente și strălucesc.

Prof. ing. ION CURIEVICI

TEHNICĂ ȘI SPIRITUALITATE

Pentru că, în anumite perioade și în anumite locuri, știința s-a dezvoltat relativ independent, numai sub acțiunea logicii sale interne, și deoarece tehnica privită în sine poate să apară doar cu o structură de materiale și energie, a căpătat răspîndire părerea că știința și tehnica reprezintă două realități de natură cu totul diferită: prima ar fi un produs esențialmente spiritual, a doua o alcătuire energo-materială. De aici, din această plasare neîntemeiată a științei și tehnicii în planuri ontologice deosebite derivă nenumărate dificultăți în înțelegerea raportului dintre ele, discuțiile referitoare la primejdia tehnicizării etc.

De fapt, însă, tehnica este, ca și știința, un produs specific uman, care angajează omul în toată complexitatea sa și care apare ca realitate materială numai la capătul unui proces spiritual. Ea este, dacă vreți, contemporană cu ultimul act al unei vaste activități cerebrale, ale cărei dimensiuni coincid cu cele ale istoriei gîndirii omenești. Ea presupune întotdeauna o știință, o cunoaștere anterioară măcar cît de cît clarificată și ordonată, rezultată fie prin efort dirijat anume spre cunoașterea legilor și reacțiilor naturii, fie din contactul mai mult sau mai puțin întîmplător cu aceste reacții. Oricare i-ar fi nivelul și calitatea, știința precede logic și temporal mișcarea mîinii care intervine, modifică și realcătuiește materialul pe care îi oferă natura.

In trecutul îndepărtat, știința nu se genera centralizat sau specializat. Capul care o acumula și dezvolta era de regulă același care comanda mîinii mișcările necesare. Astăzi, știința este produsă de indivizi special antrenați în acest scop, organizați în diferite moduri etc., și de la ea pînă la actul fizic din care crește tehnica există un drum lung și complicat. Prima parte a acestui drum e numită curent inginerie. Inginerul știe ce a descoperit știința, respectiv regulile care guvernează natura, cunoaște tehnica deja constituită și modalitățile de a o folosi așa fel ca pe temeiul regulilor menționate să se poată genera noi elemente ale tehnicii. Execuția însăși a modelului mental elaborat de inginer a devenit considerabil mai spiritualizată, deoarece reclamă nu numai deprinderi, ci și cunoștințe tot mai numeroase și mai înalte.

Simplificînd într-o măsură lucrurile, putem spune că în orice realitate tehnică sînt implicate trei tipuri sau trei nivele de știință: știința stricto sensu, ca act de descoperire a legilor naturii, știința inginerului, ca act de cunoaștere a rezultatelor precedente, și de folosire a lor, în contextul tehnicii existente, la conceperea unor noi elemente ale tehnicii și, în fine, știința lui a face propriu zis.

La capătul acestui arc al spiritului apare tehnica pe care, din eroare, unii o consideră izolat de om, ca pe o realitate materială fără suport și antecedente din sfera gîndirii.

Creșterea nivelului tehnic într-o țară echivalează prin urmare cu creșterea întregii ei spiritualități, deoarece cele trei nivele de știință menționate implică în ultima analiză toate forțele ei de producție.

Tehnica noastră, înflorită spectaculos în anii socialismului și plasată prin multe din compartimentele sale la nivelul cel mai ridicat atins de omenire, atestă deci, poate mai mult decît orice alți indicatori, progresul spiritual al poporului nostru cît și virtuțile sale creatoare.

Omagiind, în această zi de sărbătoare, realizările științei și tehnicii românești și contribuția lor esențială la dezvoltarea țării sub toate aspectele, aducem, cu sau fără voie, un elogiu ridicării în cunoaștere și spiritualitate a poporului român.

LEONID BOICU cercetător științific

ISTORIA PATRIEI

Cu mai bine de zece ani în urmă, Marcel Emerit, eminent istoric francez, cunoscător al istoriei patriei noastre, a recenzat o culegere de studii românești consacrate trecutului țării. Cu acel prilej, el a remarcat că România a avut mari istorici și înainte de cel de al doilea război mondial, dar că, spre deosebire de ei, *istoricii actuali au o mult mai clară finalitate a activității lor.* Istoricul francez a cuprins în aceste cuvinte elementul esențial care caracterizează cercetarea istorică în patria noastră: claritatea obiectivelor și a metodelor investigației științifice ca urmare a însușirii materialismului dialectic și istoric. Este bunul cel mai de preț pe care cercetătorul de astăzi îl datorează vremii noastre.

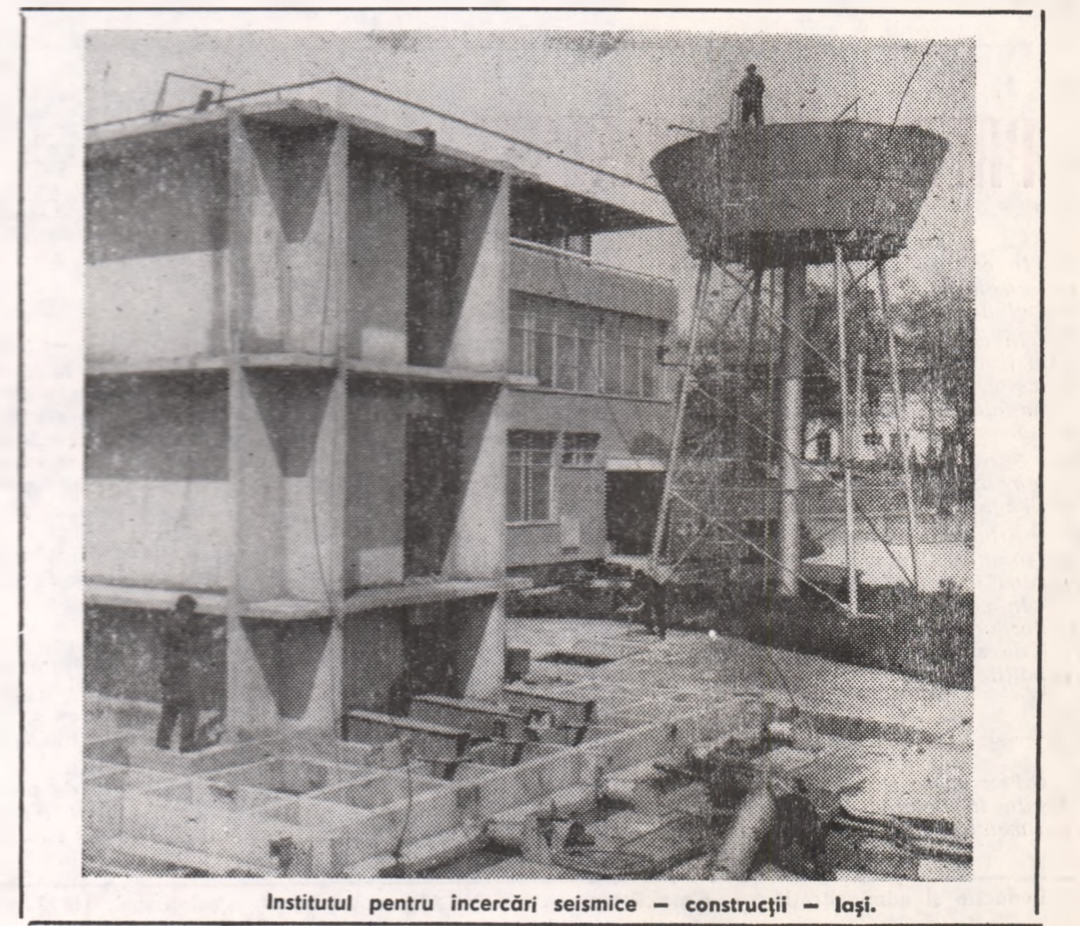
In aceste împrejurări s-a trecut de la investigarea individuală, limitată în chip firesc la o tematică restrînsă, în care de multe ori se cultiva fără finalitate amănuntul, la abordarea unor teme majore, de însemnătate fundamentală, a căror cunoaștere în lumina concepției marxist-leniniste era impusă de noul stadiu al dezvoltării istoriografiei române, de noua sa orientare. Astfel, cercetarea planificată, efectuată în largi colective de specialiști, a devenit linia directoare a întregii activități în domeniul istoriei.

Progresele realizate în editarea izvoarelor, „umplerea" petelor albe în cunoașterea istoriei patriei, soluționarea unor probleme capitale, îndelung controversate, fals sau insuficient cercetate etc. au îngăduit trecerea la elaborarea unor lucrări de sinteză *Istoria României, Istoria României. Compendiu, Istoria poporului român),* care alcătuiesc un adevărat certificat al maturității istoriografiei noastre marxiste. Firește, procesul reînnoirii istoriografiei române nu s-a desfășurat rectiliniu, n-a fost scutit de stîngăcii și chiar erori. O temelie solidă a fost însă creată, așa încît viitorul științei istorice îndreptățește cele mai mari speranțe.

Fundarea Academiei de științe sociale și politice oferă cadrul organizatoric menit să asigure cercetării istorice direcții ferme, o adîncire a specializării și o cuprindere a fenomenului istoric universal de natură să impună istoriografia noastră în prima linie pe plan internațional.

Este o datorie de onoare a istoriei de a consemna la loc de frunte contribuția de ansamblu a științei românești, la înflorirea și propășirea patriei, la creșterea prestigiului României socialiste în fața lumii contemporane.

Pagină realizată de AL. I. FRIDUȘ



Institutul pentru încercări seismice — construcții — Iași.

ROMÂNIA–PĂMÎNT AL MUZICII

30 de ani de compoziție ; 20 de ani de critică muzicală ; 30 de ani de interpretare ; 20 de ani de profesorat ... Dacă am aduna aceste cifre, Roman Vlad ar avea un secol ! Și totuși, acest compozitor italian di origine romena *— cum este numit în enciclopediile muzicale — e încă destul de tînăr la cei cincizeci de ani ai săi. Mînat de vechi doruri, vine adesea în țară pentru a-și revedea prietenii, locurile dragi. Cu un asemenea prilej l-am întîlnit și noi : nu are o biografie spectaculoasă ; pe Roman Vlad ni l-am închipuit întotdeauna în fața pianului, zăvorît în lumea notelor. Formația sa muzicală stă sub semnul lui Alfredo Casella, și indirect sub cel al lui Enescu.*

G. C. : — Cum vă explicați acest ricoșeu al influențelor, domnule Vlad ?

R. V. : — Foarte firesc: chiar de aș fi vrut să mă desprind din fascinanta magie pe care personalitatea marelui Enescu o exercită asupra muzicienilor români, mi-ar fi fost imposibil ! In Italia, unde mi-am continuat studiile în 1938, am avut o șansă rară: mentorul meu, Alfredo Casella, cu care aveam să lucrez la Academia Națională Santa Cecilia își datora formația muzicală lui Enescu. Nu bănuiam acest lucru pînă în ziua în care ne-am strîns mîinile : **„Sei romene, giovanotto ?...** Casella mi-a adus într-o zi manuscrisul bibliografiei sale. Pagini întregi erau dedicate lui George Enescu : „La Conservatorul din Paris — scria Cesella — am întîlnit un muzician român despre care se vorbea mult pe atunci : George Enescu. Era un tînăr înalt, subțire, cu trăsături calme. Studentul vorbea la perfecție cinci limbi. L-am ascultat deseori un neîntrecut violonist, dublat de un extraordinar talent de pianist. Avea o memorie uluitoare, asemănătoare doar cu cea a lui Saint-Saens sau Toscanini. Poseda o ușurință demnă de invidiat ca dirijor, dovedind cunoașterea temeinică a partiturilor și orchestrei. Enescu a fost o mană cerească în evoluția mea muzicală"...

G. C.: — Dar debutul dv.?

R. V. : — Debutul meu? Incă pe cînd eram în țară. am compus muzică de cameră, simfoniete, sonate. multe din ele inedite pentru că n-am găsit niciodată curajul să le tipăresc.

G. C. : — In 1938 ați interpretat la Roma cîteva dintre lucrările dv. originale. Era prima ieșire în lume ca muzician ?

R. V. : — Da, într-adevăr! Imi amintesc : două cantate pentru cor și orchestră si un DE PROFUNDIS... Am cedat insistențelor lui Casella. Eu preferam să interpretez la pian lucrările vechilor maeștri, să fac cronici muzicale, să vorbesc despre muzică. Mă interesau noile curente, muzica electronică.

G. C. : — Prima mare izbîndă ?

R. V. : — E unică : n-o poți uita. Pentru mine a fost anul 1955 la Festivalul de muzică de la Veneția, și s-a numit VARIAZIONI CONCERTANȚI... Am fost propriul meu interpret

G. C. : — Alte biruințe demne de consemnat ?

R. V. : — Cred că sînt cele pe care le-am avut ca profesor la diverse instituții muzicale din Italia, Anglia, Franța, S.U.A.

G. C. : — Aveți și cîteva opere intrate astăzi în repertoriul mondial...

R. V. : — Induioșat de soarta acestor spectacole. îndrăgite odinioară, blamate în zilele noastre — am scris opere. Nu am inovat prea mult în această direcție. Nu e posibil. Știți, opera e un gen dificil...

Se cuvine totuși o paranteză : autorul de opere Roman Vlad s-a văzut ovaționat nu o dată de publicul italian, pretențios cu acest gen de spectacol, pentru **Povestea mamei (La STORIA DI UNA MAMMA), Medicul de sticlă (IL DOTTORE DI VETRO),** pentru baletele **LA STRADA CAFFE, LA DAMA DI CAMELIE, RIP, MASQUES D' OSTENDE** (după Michel de Ghelderode, **Die WIEDERKEHR,** concepută la Köln.

G. C. : — Cum ați ajuns la muzica de film ?

R. V. : — Simplu : de la operă la teatrul de proză nu e decît un pas. Mai întîi, am scris muzică de scenă, apoi pentru spectacole de teatru televizate, apoi pentru scurt-metraje artistice, documentare, desene animate, circa 100 compoziții!

G. C. : — Peliculele la care vă gîndiți și astăzi ? Din seria lung-metrajelor...

R. V. : — Mă gîndesc cu plăcere la filmele DINCOLO DE GRATII, KEAN, SFIDAREA, O VIAȚĂ, VISURI PROHIBITE, ELENA DIN TROIA, FRUMUSEȚEA DIAVOLULUI...

G. C. : — Sînteți unul dintre primii teoreticieni ai dodecafonismului. Ce v-a îndemnat să vă ocupați de acest sistem muzical, cum îl numiți ?

R. V. : — Oamenii, teatrul, muzica, arta, știința, totul evoluează. Nu poți rămîne surd la ceea ce se petrece în jurul tău. Am scris ISTORIA DODECAFONISMULUI nu pentru a mă delecta, ci pentru a-mi apropia acest gen de muzică. Nu m-am oprit însă aici. Am un studiu despre Stravinski și, în fine, o altă lucrare de proporții MODERN ȘI TRADITIE ÎN MUZICA CONTEMPORANĂ...

G. C. : — Ați cunoscut în cariera dv. mari personalități ale muzicii. Care dintre acestea v-au reținut în mod deosebit atenția ?

R. V. : — Multă lume, desigur. Dar Enescu în mod aparte. Eram la Paris, în anii celui de al doilea război mondial. Prietenul Roger Desrmiere încerca să prezinte publicului una din lucrările mele SECONDA CANTATA. Intr-o zi, am văzut numele lui Enescu pe un afiș. Susținea un concert la PLEYEL. M-am dus să-l ascult. Apoi voiam să-i mulțumesc pentru faptul că o compoziție de a mea din tinerețe SINFONIETTA CONCERTANTE obținuse Premiul Enescu. Atribuirea acestui premiu se datora în parte și lui Dinu Lipatti. Pe el îl cunoscusem la Roma. Venise în Italia cu Enescu pentru a interpreta — în cadrul unui concert dirijat de George Georgescu — minunatul său CONCERTINO ÎN STIL CLASIC. A fost un triumf.... Georgescu era iubit de publicul italian pentru vigoarea și intensitatea interpretărilor sale. La fel Lipatti care-i fascina pe ascultători. Nu pot uita maniera sa sobră, străbătută de o emotie intensă cu care știa să interpreteze un preludiu de Bach. Cît de populari sînt Enescu și Lipatti în Apus, o dovedesc lucrările lor imprimate pe discuri, adevărate BEST-SELLERS în magazinele de muzică. Și Enescu și Lipatti au știut să adapteze cu multă finețe folclorul muzical românesc la necesitățile unui limbaj apt să se integreze armonic în patrimoniul muzicii universale.

G. C. : — Ce alți muzicieni români sînt prezenți astăzi pe afișele marilor săli de concerte ?

R. V. : — Cunosc nume pe care lumea muzicală europeană le prețuiește mult: Paul Constantinescu, Anatol Vieru, Mihail Jora, Zeno Vancea, D. Cuclin, Tiberiu Olah. Dar mai e si regretatul Ionel Perlea. El a cucerit publicul italian cu prilejul unui spectacol de neuitat DON JUAN de Mozart.

La Berlin, a început să strălucească din nou, după război, și acum la Stockholm, steaua lui Sergiu Celibidache, unul dintre cei mai dotați dirijori contemporani, așa cum la Londra, Francisc Chagrin, la Paris, Marius Constant culeg vibrante aplauze. Am cunoscut la București mulți compozitori de talent, care mi-au oferit lucrările lor. Există în țară un uriaș potențial creativ, în fine, o mare disponibilitate de talent ce se cere imperios valorificată și răspîndită în lume. Mulți dintre compozitorii români contemporani pot fi situați fără doar și poate în palmaresul muzicii universale. In lucrările tinerilor, am remarcat un impuls interior, o autentică necesitate creatoare, o independență stilistică curajoasă.

G. C. : — Dar publicul românesc, ce impresie v-a făcut ?

R. V. : — Excelentă. România este un pămînt al muzicii, dovadă tezaurul său folcloric de o originalitate fără seamăn. Dacă vrei să cauți stridențe cu luminarea vei găsi, nu numai în sălile de concert din București, ci și în cele din țări cu mari tradiții ca Italia, de pildă. In ansamblu însă, publicul românesc gustă din plin frumusețile unui concert sau spectacol muzical, trăiește fiecare acord o dată cu interpreții, cu dirijorul, cu orchestra !

G. C. : — Ce impresii v-au lăsat precedentele ediții ale Concursului și Festivalului internațional George Enescu la care ați participat în calitate de membru al juriului ?

R. V. : — Consider această manifestare muzicală românească ca una dintre cele mai însemnate din Europa. De altfel, edițiile trecute au confirmat din plin acest adevăr. Păcat că în jurul ei pivotează o modestă propagandă muzicală. Nu pricep de ce? Avînd în vedere ospitalitatea românească despre care s-a dus vestea în lume, bunele auspicii sub care se desfăsoară, acest eveniment muzical ar trebui să se bucure de un mai mare răsunet în Europa si aiurea, să înlesnească în același timp o mai bună cunoaștere a muzicii noastre contemporane. Tot ceea ce au făurit pînă acum românii în acest domeniu, începînd cu Enescu si sfîrsind cu ultimul debutant, ne îndreptățește să aspirăm la mai largă difuzare în lume a creațiilor noastre muzicale clasice si moderne.

GEORGE CUIBUȘ

NOUL ACADEMICIAN

Deși Eugen Ionescu a ocupat fotoliul lăsat vacant de Jean Paulhan sub cupola Academiei Franceze încă din februarie, ecourile intrării sale în rîndul „nemuritorilor" nu s-au stins. Se pare că Jean Rostand a avut dreptate atunci cînd ieșind de la scrutin, a declarat :

— Această alegere marchează deschiderea porților Academiei pentru candidați mai puțin academicieni.

Eugen Ionescu nu știe deloc să pară academician. A rămas așa cum îl cunoaștem : discret, retras, și mai ales... acid.

De altfel iată interviul acordat de el, imediat după anunțarea noutății, pe cînd se pregătea să plece cu trenul la Düsseldorf, unde i se monta „Jeu de massacre" :

— Mulțumit ?

— Da.

— Fericit ?

Nu. Nu poți fi niciodată cu adevărat fericit. Mă îmbrac, mănînc, beau, dorm, mă plimb... Dar aceasta-i doar exteriorul, aparența. Cît privește interiorul, la ce-mi poate ajuta chiar Academia ?

●

Eugen Ionescu pătrunsese anterior și la Comedia Franceză, scena visată de orice dramaturg. Deci, Comedia a dat gir teatrului absurd

— Ce părere aveți ?

— Una singură : a impune absudrul, a-l demonstra, a-l monta și demonta înseamnă a denunța un permanent scandal ; acela al morții.

— Vă obsedează moartea ?

— Inainte și după ce am devenit „nemuritor". E prietena fără de care n-aș putea... trăi.

●

Reproduc din articolul lui Bertrand Poiret-Delpeche intitulat „De l'absurde à un humanisme chegrin" scris cu prilejul alegerii la Academie :

„Trebuie să urci pînă la Cocteau ca să găsești o candidatură și o alegere pe care trecutul nostru anti-conformist și fronda s-o justifice dînd cu tifla academismului, așa cum era el interpretat.

Irumperea lui Eugen Ionescu în viața artistică pariziană a anului 1950 a fost, la timpul ei, tot atît de șocantă ca și „teatrul-panică" de astăzi. Vă mai amintiți de acea „Cîntăreață cheală" — fără intrigă fără personaje și nici măcar — ce îndrăzneală ! — umbra unei cîntărețe chelboase ? La început, doar poeții, ca Breton sau Queneau l-au recunoscut pe Ionescu drept unul de-al lor și singur Jacques Lemarchand a salvat prestigiul criticii teatrale. De altfel, criticii aveau o scuză : acest Eugen Ionescu, de 38 de ani, se prezenta fără antecedente și fără a avea pretenția de a face carieră. Ideea teatrului nu-l obsedase nici ca școlar în Franța, patria mamei, nici ca student la București în patria tatălui său. Ba încă, la sosirea în Franța, iubea poezia și detesta teatrul.

A trebuit să scrie o piesă, două, trei pentru a-și găsi înaintașii : în primul rînd marele său compatriot, I. L. Caragiale și apoi cîte ceva din Flaubert, Labiche plus din dadaiști — mișcare pornită tot de la români.

Așa dar, autorul „Scaunelor" în uniforma verde a academicienilor ? Dacă ne gîndim puțin, alegerea nu era chiar imprevizibilă. Intr-un mic act profetic „La lacune" (1965) candidatul de azi își imagina un academician care declara „nu mă costumez decît dacă îmi dă voie ca în loc de sabiuță să port un iatagan".

●

Și, în fine, „portretul nemuritorului poet" schițat de Jacqueline Platter la recenta apariție a volumului „Les santiers de la creation", ilustrat de autor :

„Deși taciturn, în ultimul timp Ionescu nu e deloc zgîrcit cu mărturisirile, ba încă a început să-și deseneze și autoportrete. Destăinuirile sale sînt foarte intime pentru că Ionescu nu poate fi nesincer, nu poate poza. Pentru el „istoria rămîne încă o înșelătorie iar polemica nu are ce căuta în confesiuni".

Ionescu lasă literaturii sarcina de a „restitui ceea ce nu poate fi exprimat", vizînd, bineînțeles poezia. E curios că acest suveran al dialogului în aceeași măsură ca Feydeau, se vrea poet. Ai pe undeva impresia că în el a rămas băiețelul „cu ochi rotunzi, gură rotundă, nasul rotund, față rotundă" plin de frică și neliniști. Desenele lui sînt foarte frumoase desene copilărești, chiar dacă sînt schițate de mîna unui venerabil academician".

Paris — aug. 1970

PIERRE THOMAS

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

In editura varșoviană Ossolineum, colecția de istorie universală a apărut „Historia Rumunii" a prof. Juliusz Demel de la Universitatea din Wroclaw.

In cele peste 500 de pagini, autorul se dovedește, prin izvoarele la care a mers, în primul rînd un bun cunoscător al limbilor romanice și apoi un îndrăgostit de tema aleasă, datorită pasiunii științifice pe care o dezvoltă.

E o lucrare de solidă cercetare istorică, organizată sistematic și care denotă un rar spirit al sintezei și ordonării unui atît de vast material.

Arhitectonica solidă a lucrării îl ajută pe cititor să se orienteze în meandrele unei istorii zbuciumate și să rămînă la urmă, cu sentimentul unei opere reușite.

In concluzie, o carte ce se prezintă cum se cuvine cititorilor din țara prietenă și constituie un prilej de satisfacție pentru editura care a imprimat-o în condiții ireproșabile.

✶

Precum se știe, între 8—29 septembrie crt. se va desfășura la Belgrad Festivalul internațional de teatru experimental, organizat anul acesta pe tema : „Clasicii văzuți cu ochii anului 1970". Intrucît și-au anunțat participarea teatre prestigioase din numeroase țări (Franța, R. F. a Germaniei, Statele Unite, Suedia, Cehoslovacia, Iran etc.), va fi o confruntare de nivel ridicat.

România va fi reprezentată de către Teatrul „Lucia Sturza-Bulandra" cu trei spectacole : „Leonce și Lena" de Büchner, „Nepotul lui Rameau" de Diderot și — hors concurs „Tandrețe și abjecție" de T. Mazilu.

✶

„Giselle" — acest balet romantic un pic depășit a fost tonificat în ediția română. Baletul operei din București a știut să evoce sugestiile și tradițiile de pe vremea ingenuă a basmelor, reușind într-adevăr să redea mai mult decît strălucitor frumusețea mișcării. Magdalena Popa, artistă de prim rang, ne-a oferit o Gisellă profundă, de o sensibilitate fremătătoare" — scrie ziarul „Corriere della Sera" despre turneul prin Italia al Baletul Operei din București.

Formația română a prezentat spectacole în amfiteatrele romane de la Lecce, Villa Reale, Monza și Lodi.

★

Colectivul teatrului artistic-muzical Constantin Tănase întreprinde un turneu de două săptămîni în Ungaria. Inceputul s-a făcut, cu casa închisă, la marele teatru în aer liber „Buda-Park" din Budapesta — constituind marele succes al sezonului.

In conferința de presă ce a urmat, regizorul Nicolae Dinescu, directorul teatrului, a prezentat ziariștilor ansamblul și a expus istoricul și activitatea acestei scene.

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție :

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMADĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN, GAVRIL ISTRATE, LIVIU LEONTE (redactor șef) GEORGE LESNEA, P. MÎLCOMETE, ȘTEFAN OPREA (secretar general de redacție) CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE ȚATOMIR.

Prezentare grafică VALER MITRU

Redacția și administrația : — Casa Presei — Str. V. Alecsandri nr. 8 — telefoane : 15877—15847 Tiparul: Intreprinderea Poligrafică Iași—str. V. Alecsandri, nr. 8